

الثقافة في مجتمعنا الجديد

بقلم الدكتور ثروت عكاش

الإنسانية في أبنائها ، لكنها عندما تتعرض لأزمة في وجدانها فعالمها ما يكون ذلك على أساس ما بنته يداها. لأن البنيان يتكون حينئذ بنياناً خاوياً خالياً ، بلا روح .

ولأن الشعور بالمسئولية عن هذا البيان ، يصبح شيئاً عزيزاً في مجتمع تطوّر إلى آلات صماء ، تحكّمها الانحياضات المادية المهرّدة عن كل ما يتصل بالذوق ، أو الفنون ، أو الشعور بالجمال ، أو الارتباط بالوجداني بالحياة .

وهكذا كان للتجربة التي مرّت بها الثقافة في بلادنا ، أكبر الأثر ، في تحديد الدور الإيجابي الذي يجب أن تؤديه الثقافة للمجتمع الذي نحيا فيه .

وكانت أولى خطوات التجربة ، أن يستقرّ الرأي على مفهومها .

ولعلنا قد قطعنا زمناً طويلاً ، نناقش هذا المفهوم ، وطالما اختلفنا عليه .

على أننا اتفينا ، أوكدنا نتهي ، إلى أن هذا المفهوم واسع وعريض ، يستوعب كل مصدر يمكن أن يشعّ فكرة ، وكل صوت يمكن أن يومض بانفعال ، وكل حركة يمكن أن تشرق على الناس بشعور .

الثقافة إذن ، وبهذا المفهوم ، شيء شائع في حياتنا جميعاً ، يستوعب جميع طرق الأداء الفكري أو الفني ، ويدخل حياتنا مع الشمس ومع الهواء .

إن التجربة التي مرّت بها الثقافة ، خلال سنوات الثورة ، تحمل أكثر من دلالة ، على التطور الجديد ، في حياتنا الفكرية ، لإقامة ميزان القوى في كيان الإنسان ، على أسس نابضة بالأمل وبالحياة .

وفي مرحلة التطور الصناعي ، التي نمرّ بها في هذه الأيام ، نحسّ أننا أشد حاجة إلى الثقافة ، ليقوم هذا التوازن في كياننا ، فلا يصرفنا البناء المادي عن بناء العاطفة ، والوجدان ، والضمير .

وبعض الأمم يفرّجها ما تحقّقه من تقدّم في مجال الصناعة ، فتغفل الجانب الروحي من حياتها ، وإذا هي أمام مجتمع جاف جامد غير متوازن .

ذلك أن الثقافة ، تدخل حياة الفرد وحياة المجتمع ، لتجلو بصيرته وتضاعف من حساسيته بما يحيط به من عوامل ، ونسمي شخصيته في طريق التطور الإنساني المستقيم ، وتربطه ربطاً محكماً بالحياة ، وبالأحداث ، وبالزمن ، وبالناس .

فلذا ما جفّ هذا المعين الإنساني من حياة الإنسان ، أو إذا ما انخفض مستواه في تكوين الجماعة ، فإن الإنسان والجماعة التي يحياها ، تعيش حينئذ وهي شديدة الإحساس بأن شيئاً ما ينقصها ، ليملاً حياتها نوراً وجمالاً وأملًا .

وقد تسمى جماعة من الجماعات ، في فترة الاندفاع الأولى نحو البناء المادي ، ما ينبغي أن يتوفر لها من نموّ وجداني وعاطفي ، وصقل للمشاعر والإحساسات

الفكرية أو النفسية ، ليواجه مسئوليات المجتمع الجديد ، في أمانة وشجاعة وصدق .

وليُستهِم في بناء مستقبلنا الديمقراطي الاشتراكي التعاوني ، على أساس من وجدان طيب ، وبصيرة مجلوة ، وإرادة تعرف إمكاناتها ، وتعرف كذلك غاياتها .

ويوم يتحقق لنا هذا المواطن ، ستكون جميع البرامج التي أعدتها الدولة قد آتت ثمراتها .
ومن بينها برامج التنمية الثقافية .

وحيثُتد تَردد أصداء الصبيحة التي أطلقها فينا الرئيس جمال عبد الناصر في ضمائر الأجيال .

وعلى هذا الأساس من فهم الثقافة ، مضت الثورة في طريق التنمية الثقافية لتقيم شخصية الفرد على أساس من التذوق والقدرة على الاستمتاع بما في الحياة من جمال .

ذلك لتقوى ملكة الملاحظة المستنيرة في كل المواطنين ، ولتزداد مقدرتهم على الخلق والإبداع ، عن طريق ارتباطهم بالطبيعة من حولهم ، وبالحياة النابضة فيهم ، بل بحياة الأجيال التي سبقتهم ، وبالأمل في مستقبل أفضل للأجيال التي تعقبهم .

وبهذا تعرف الثورة طريقها ، لتكون المواطن السليم المتوازن ، الخالي من العقد الاجتماعية أو



العقاد الشاعر

بقلم الدكتور زكي نجيب محمود

نشر هذا المقال تحية للأستاذ الكبير عباس محمود العقاد بمناسبة منحه جائزة الدولة
التقديرية في الأدب .

(١)

عما انطوى في دخيبتها ، ولعل هذا ما أراده العقاد

حين قال :

والشعر أَلْسِنَةٌ تقضى الحياة بها

إلى الحياة بما يطويه كتمانُ

لولا القريض لكانت وهي فائنة

خرساء ليس لها بالقول تبيانُ

ما دام في الكون ركنٌ للحياة يرى

قفى صحائفه للشعر ديوان

فالشاعر حلقة وسطى بين عالم المعاني الخالدة من

ناحية ، وعالم الحياة الجارية العابرة من ناحية أخرى ،

ينظر إلى أعلى ليكتسب الصور في أهديتها ودولماها ،

وينظر إلى أسفل ليرى تيار الحياة الواقعة كما يجري ،

فيرد المادة هنا إلى الصورة هناك ، وإلا للبت مادة

الحياة الجارية أحداثا تنصاحب أو تتعاقب بلا معنى

ولا مغزى ، فلئن كان لا بد للشاعر من عالم أعلى

يستمد منه صوره الثابتة ، فكذلك لا بد لسائر

الناس من شاعر يرد لهم أحداث حياتهم الواقعة إلى

صورها التي تكسبها معناها ، يقول العقاد :

والشعر من تَنَسَّس الرحمن مقتبسٌ

والشاعر الفذ بين الناس رحمنٌ

وهذا المقياس ننظر إلى شعر العقاد .

افتح الجزء الأول من ديوان العقاد ، وقرأ أول

قصيدة منه وعنوانها « فرضة البحر » (الميناء) ، وإنما

البصر الموحى إلى البصيرة ، الحس المحرك لقوة
الخيال ، المخلود الذي ينتهى إلى اللا محدود — وذلك
هو شعر العقاد ، بل ذلك هو الشعر العظيم كائناً من
كان صاحبه .

إن للشاعر — كما لسائر عباد الله — عيناً ترى ،
وأذناً تسمع ، لكن الشاعر — دون سائر عباد الله —

ينتقل من المرئى والمسموع إلى رحاب نفسه ، ليجد
هناك وراء ذلك المحسوس الجزئى المثلث بزماته
ومكانه ، عالماً من صور أبدية خالدة ، لا تقتصر

حقائقها على زمان بعينه ومكان بعينه ، وهكذا

يفعل العالم ، لولا أن العالم يستخلص تلك الصور

هياكل من علاقات مجردة ، وأما الشاعر فيقدمها

عامرة بالمضمون والقصوى ، فتصبح بالنسبة إلى

وقائع الحياة الجارية بمثابة النموذج من تطبيقاته ، فالأول

ثابت ، والثانية عابرة نجيء وتذهب ، ومن هنا كان

الشعر هو الذى يضيف على وقائع الحياة معناها ،

لأنه يطويها تحت نماذجها التي تفسرها وتفسح عن

كوامنها ، فلئن قيل إن الشاعر الحق يصور الحياة ،

فليس التصوير المقصود هنا هو تصوير المرأة للواقف

أمامها ، بل هو تصوير المثال الثابت للجزئية الطارئة ،

فالأول يفسر الثانية ويوضحها ولولاه لظلت الجزئية

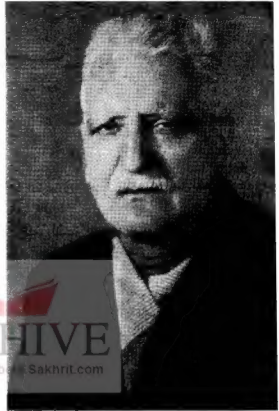
العابرة واقعة صماء خرساء لا تجد اللسان الذى يعبر

داخلية • فظلمات البحر في الخارج يقابلها شبهات النفس وأشجانها في الداخل ، ولغات المنار في الخارج يقابلها لُحَمُ الأفكار في الداخل ، وانطلاق الضوء على جوانب الهمّ بلا حدود تحدّه ولا قيود تقيدّه يقابله انطلاق العقل حرّاً نافذاً ... صورتان متشابهتان أما إحداها فن الواقع المحدود ، وأما أخرها فن المطلق اللامحدود . لكن الصورة الأولى تظل حادثة طبيعية كآية حادثة أخرى في الطبيعة حتى تسعها الصورة الثانية فتضني عليها المعنى :

قلبَ السفين وقيلةَ الرِّبَانِ
يا ليت نورك نافعٌ وجداني
يزجي مناركُ بالضياء كأنه
أرقُّ يقلبُ مقلتيّ ولَهْجاني
وعلى الخضمِّ مطارحٌ من ومنه
نسرى مدلهةٌ بغيرِ عنانِ
قطارُح الأفكار في لُحجٍ على
يلجج من الشبهات والأشجانِ
تخفي وتظهر وهي في ظلالها
باب التجارة وموتل الحيران

والقطة الحسية الثانية التي يلتقطها الشاعر ببصره هي الحركة التي تعجُّ بها الميناء من راحلين وقادمين ، فيدخل الشاعر إلى طوية نفسه مرة ثانية ، ليرى صميم الحياة أصداداً متجاوزة : فربّ وجرّ ، وشرقٌ وغرب ، وراجلٌ وقادم ، ومغترّبٌ عن الوطن وعائد ، ولغاتٌ مختلفات وألوان متباينة :

فيها التشتّي برّ وجرّ واستوى
شرقٌ وغربٌ ليس يستويانِ
بسطت ذراعها تودّع راحلا
عنها وتحفّض بالزّيل الداني
زُمرّ توافت للفراق فقاصدٌ
وطناً ، ومغترّبٌ عن الأوطان



المقاد

اخترت لك أول قصيدة من أول ديوان للشاعر ، حتى لا يكون اختيارنا متحيزاً ولا متعمداً ، فأول لقطة حسية يلتقطها الشاعر ببصره هي المنار يظهر ضوءه ويختفي ، فيدخل الشاعر بهذه اللقطة الحسية الجزئية المحدودة إمكانها وزمانها ، يدخل بها إلى طوية نفسه فيجد أن الضوء المرنّ لا يغني عن هداية الفكر شيئاً فإن تراكت على النفس شبهاتها وأشجانها فوثلتها هو لُحَمُ الأفكار لالعات الضياء ، فأمامك في القصيدة صورتان متشابهتان : إحداها خارجية والأخرى

رأس الشاعر ثم تتوحد وتتكامل في شخصه الفريد ،
كما تتنوع الأحياء والأشياء في الميناء ، ثم تُوحدها
معاً وحدة الميناء ! ... هكذا ترى الشاعر ينظر إلى
الأشياء كما ينظر إليها سائر الناس ؛ لكنه دونهم يحوب
بالمرفى في آفاق الفكر والخيال حتى يجلوه ويجلو نفسه
في آنٍ معاً .

ونسوق مثلاً آخر نبين به كيف يختار الشاعر من
محسوساته ما يوحى بمعانٍ خالدة ، فاقراً معنى قصيدة
« العُقاب الهرم » تجدها مثلاً واضحة لما أسلفناه لك
من سميات العقاد ، فالقطة الحسية هنا هي عُقاب
زالت عنه قوة شبابه فجُمع على الأرض عاجزاً عن
الترويض والتحويم في أفطار السماء كما كان يفعل إبنان
عظوانه ، وتلفت الشاعر حوله فإذا صرصوراً ناشطاً
بوثباته ، وإذا طائر القطا يصيح ؛ أما شيخ الطيور فقد
حفظته السنون ولم يعد له من حياته إلا الحطام ، لكن
واعجباً ليعينه الوأهيتين ما زالتا ترهبان بغاث الطير
فتفر هاربة لا تهوى على مجرد النظر إلى صاحب السطوة
حتى بعد أن زالت عنه سطوته .

هذه هي الصورة المرئية المحسوسة ، يرسمها
الشاعر بتفصيلاتها رسماً يوحى للقارئ أشد إنباء
بالصورة الخالدة المتكررة في شتى الكائنات وعلى مر
العصور : صورة المجد الخوف المهيب المرهوب
الجناب ، تذهب مع الأيام قوته المادية لكن تبقى
له آثار الهيبة الماضية يخشع لها الرائي راضياً أو
كارهاً ، فانظر إلى آثار معبد قديم زالت عنه قوة
العبيدة فهل يسعك أن ترى أطلال المجد ولا تخشع
لها ؟ أو انظر إلى صاحب الجاه القوى ذهب عنه
الجاه ، أو إلى الليث حياً وراء القضبان ، أو إلى
أمة ضعفت بعد قوة ، أو إلى ما شئت من أصحاب
الجبروت تذهب عنهم علام الجبروت كلها وظواهره
كلها ، لكن شيئاً عجيباً ملفزاً يظل فيهم باقياً
ينزع احترام الرائي انزعاً

متجاوزى الأجساد مفترق الهوى
متباينى اللهجات والألوان

فانظر إلى تلك الوجوه فلأنها
شئ ديار جمعت بمكان

وبعد الشاعر إلى المرفى المحسوس مرة ثالثة ، فبرى
الميناء نائمة يصخرها وسط الموج ، ومرة ثالثة يدخل
بالصورة المرئية إلى طوية نفسه ليرى الفخوذج العقلي
في صورة الحصن الحصين ، أو في صورة الطود الراسخ
أو في صورة البطل الصنيد الذي لا تنال منه الزوايع
والزعازع مهما اشدت بطشها وبكرت بجملها ، فلتعتف
هجمات الأعداء لكن الحصن ثابت ، ولهبّ الريح عاتية
لكن الطود راسخ ، وليمكر الماكرون وليخدع الخادعون
لكن البطل مطمئن النفس رابط الجأش :

في فرضة متقاصب عن متبا
موج أشم أحم ليس بوان

موج يطيف بها وقد ران الكرى
فيها طواف الضيغم الغرثان

ألقت مراسيها السفائن عندها
ونحست منها بدار أمان

فكان ضوء منارها نار القرى
لو كان يبعث ميت النيران

واقراً القصيدة مرة ثانية على ضوء جديد ،
اقرأها على أن العقاد يتحدث عن نفسه لآعن الميناء ،
تجد شخصية الشاعر قد ارتسمت أمامك بخصائصها
المميزة فهذا رجل قوى البناء متين الأخلاق ماضى
العزيمة يهض وسط الشدائد كالطود الأشم تكتفه
في دنيا الفكر مشكلات فينفذ فيها بشعاع العقل حتى
يهتدى ويهدي . فكلم من سفينة عقلية جرفها الطوفان
فكان لها الجودي الأمين ! وكلم من شاردة في الفكر
وكلم من واردة أسلست له القياد واطمأنت عنده في
موضع مستقر آمن ! وكلم تنوع الأفكار والثقافات في

الخبرة الحسية فيختلف باختلاف الخبرة عند الشاعرين ،
ووحدة الصورة مع اختلاف المضمون ، تبين أين
تكون الصلة بين مراحل الشعر القديمة وحديثه وأين
يكون تقرد الشعراء الأفراد .

(٢)

شعر العقاد أقرب شيء إلى فن العمارة والنحت ،
فالقصيد الكبري من قصائده أقرب إلى هرم الجيزة
أو معبد الكرنك أو مسجد السلطان حسن ، منها إلى
الزهرة والعصفور وجدول الماء ، القصيدة الكبري
من قصائده أقرب إلى تمثال رمسيس منها إلى الإناء
الخزفي الرقيق أو إلى غلالة شفاقة من حرير ، فلو
عرفت أن مصر قد تميزت في عالم الفن طوال
عصور التاريخ بالنحت والعمارة ، عرفت أن في شعر
العقاد الصلب القوى المتين جانباً يتصل اتصالاً مباشراً
بمخبر الفن الأصل في هذا البلد .

القصيدة عند العقاد بناء من الصوان ، والقلم في
يده هو الحزمويل النحات ، إنه لا يصوغ قطعة من
العجين اللين ، ولا يقيم بناء من الطين العلري المطواع ،
فلا الفكرة عنده قريبة المثال ، ولا المادة سهلة التشكيل .
القصيدة عنده هي المسلة القديمة قُدَّتْ من حجر
الجرانيت لترسخ في الأرض وترتفع إلى السماء ،
فها هنا العنق والسوق معاً ، إنك لا تلهو بالمسلة ،
تحركها بين أناملك كما تحرك القصبة النحيلة ، بل
تقف إلى جانبها متنبه الحواس ، مرهف الأعصاب ،
مشدود العضلات ، رافع الرأس في طموح . فمن
أراد أن يقرأ الشعر وهو ملقى على ظهره في استرخاء
العابث اللاهي ، فليس شعر العقاد شعره ، أما من
يدخل ديوان الشعر دخوله معيداً رفيع العمدة متن
الجدران ، كل شيء فيه يدعو إلى التهلل والتأمل
والتأمل ، ويظل يخرج فيه من محراب ليدخل محراباً ،
وينقل فيه من تمثال هنا إلى نقش هناك ، حتى

وها هي ذى قصيدة « العقاب المرم » فطالع في
هذه القصيدة المنظر المحسوس بتفصيلاته ومقارناته ،
ثم تَعَقَّبَ بإحماه في نفسك ، فإن وجدت أنك
قد انتقلت مع الشاعر من عالم الحس المحدود إلى عالم
المطلق اللامحدود ، وإن وجدت شواهد التاريخ
وشواهد خبرتك في الحياة قد تقاطرت إلى ذهنك
بفعل الصورة المحسوسة التي طالعها في القصيدة فاعلم
أنك إزاء شعر عظيم :

يهم ويحييه النهوض فيجتم
ويعزم إلا ريشه ليس يعزم
لقد رنق الصرصور وهو على الترى
مكب ، وقد صاح القطا وهو أبكم
يلعلم حدياء القدي كآها
أصالح في أرماسا تهتم

وينقله حمل الجناحين بعد ما
أفلاّه وهو الكاسر المشتم
جناحين لو طارا لنصت فلو تم
شاريخ رضوى واستغل يلعلم
ويلحظ أقطار السماء كأنه

رجم على عهد السموات يندم
ويغمض أحياناً : فهل أبصر الردى
مقضاً عليه أم بماضيه يعلم
إذا أدفاته الشمس أغشى وربما
توهمتها صيداً له وهو هيتم

لعينيك يا شيخ الطيور مهابة
يفر بغاث الطير عنها ويهزم
وما عجزت عنك الغداة وإنما

لكل شباب هبة حين يهرم
وقفة الشاعر هنا أمام العقاب العظيم المهدود
شبهة في جوهرها بوقفة الشاعر القديم أمام الطول ،
فالقالب الشعوري واحد في الحالتين ، أما مضمون

هذه التماثيل على جبينه بمثابة الطلسم الواقى له من شر
المعتدين والحاسدين ، لأنها ليست حجراً وكفى ، ولاهى
غن وكفى ، ولاهى دين وكفى ، بل إن فيها لسحراً
تدركه الروح ولا تراه الأبصار :

تماثيل مصر أنت صورتها الصغرى

وطيلسهما الواقى وآيتها الكبرى

إن شاعرنا ما يزال واقفاً أمام التماثيل ، يشخص
إليها ببصره ، ثم يسبح سبحات من الفكر والخيال
فها هى ذى تماثيل حجرية قدت على صورة البشر
أفيكون الأصل خيراً من صورته الحجرية ؟ كلا ،
فليس ذلك هو الحق دائماً ، فعبجزة الفن حتى وهو
عماكى الطبيعة هى أن الحاكاة تفوق أصلها ، فهى
أعزى معنى وأبقى على الدهر حياة ، فكلم من رجل
يجىء إلى الحياة ويذهب وكأنه الظل يظهر ويختفى
فلا جدوى ولا أثر ، ولا حاضر ولا ماض . أما التمثال
الذى فهو حاضر وماض ، هو صناعة قائمة مشهودة
وذكرى تليد مجد القابرين ، هو حياة موصولة لا تنقطع
ولا تروى :

حياتك أجدتى من رجال كأنهم

تماثيل لا تحيى الصناعة والذكرى

ويفرغ الشاعر من تخيته هذه ويدور ببصره فى
المحيط المكاني كله ، فقد انتحى المعبد من أرض الوطن
بقعة قصية كأنه الراهب يلوذ بصومعته البعيدة المنعزلة
عن ضجة الحياة الزائلة وصخبها ، فالعزلة المكتفية
بذاتها سمة تميز الشخصية الفذة الفريدة المعتدة بكيانها
لأنه إذا عزّ القرنين تعلرت الصخرة التى تصون
للممتاز امتيازها ، وقد اختار راهبنا - أنس الوجود -
ذلك المكان القصي صومعة له ليصمد هناك صمود
الجالال المحيطة به : ثم ليحيا مع الشمس فى مكان تكون
الشمس فيه أظهر ما تكون . وأجلى ما تكون فلا ستار
يحجبها هناك عن أبصار أبنائها وعابديها ، فقيظها

إذا ما فرغ من تأمل أجزائه جزءاً جزءاً ، أدرك فى
النهاية أنه معبد واحد تتآزر تفصيلاته وتتعاون
نُحوته ونقوشه ورموزه ، أقول إن من أراد قراءة
القصيدة من الشعر مثل هذه القراءة فديون العقاد
ديوانه .

واقراً معنى قصيدته « أنس الوجود » - وهى من
أولى قصائد الجزء الأول من ديوانه ، تجلده لزاء
بنامين ، بناء منها يضاهى بناء ، فالمعبد من ناحية ،
والقصيدة من ناحية أخرى ، فيها صلابة ، وفيها متانة ،
وفيها ثبات ، وفيها جلال .

« أنس الوجود » معبد قديم بالقرب من أسوان ،
وشاعرنا الأسوانى إذ يدنو من هذا الأثر العظيم ، يبدأ
بتوجيه الخطاب إلى التماثيل المنحوتة فى البناء كأنما هو
يبدأ بتحيتها ، فيقول عنها فى هدوء التأمل المتعمق إنها
هى الصورة الصغرى التى تليورت فيها حقيقة مصر
الكبرى . وأحسب أن الشاعر عندئذ كان يستعرض
لنفسه حقائق الوجود الكبرى ، كيف تمثل فى حقائقه
الصغرى ، فالذرة الصغيرة هى فى تكوينها صورة الكون
الكبير فى تكوينه ، والفرد الواحد من الإنسان مجسمه
وعقله هو الصورة الصغرى للكون العظيم بمادته وروحه ،
وحبة القمح الواحدة هى فى جوهرها شجرة القمح بكل
مالها من خصائص ومقومات ، وعلى هذا المنوال نفسه
تمثل مصر الكبرى فى هذه التماثيل الصغرى فحيث
أن تتأمل خصائص هذه التماثيل لتنتهى منها إلى
خصائص الوطن الكبير ، أو أن تحلل خصائص الوطن
الكبير لتعلم منها خصائص هذه التماثيل ، ولكن هذه
التماثيل الصغيرة الدالة على أمها الكبرى - مصر -
هى صغيرة فى الحيز المكاني وحده ، أما من حيث
القيمة فهى الآية الكبرى التى لوسلت مصر : ما أتيتك ؟
أجاب : آيتى هى هذه التماثيل التى تجمعت فيها الطاقة
الفنية كلها ، والطاقة الدينية كلها ، وما أنا إلا دين وفن .
ولو تصورنا الوطن الكبير إنساناً واحداً حياً ، كانت

خطاباً لاثشوبة جليلة الأصوات ، إذ هو خطاب
المطمئن في سكينته وكان تلك العروش القاعة هناك
آثار خطوات الزمن تركها على صفحة الرمال سطرأ
خالداً ينطق قائلاً : هنا سار الزمن ، وهنا صنع
التاريخ :

درجنا بحيث الدارجون عروشهم
قيامٌ تناجي في سكينتها الدهرا
تلوح على تلك الرمال كأنها
خُطى الزمن الوثاب تاركة لثرا

تلك كانت أولى وقفات الشاعر إزاء معبد
أنس الوجود ، وقف والشمس مشتعلة ، واجلو ملتهب
حول معبد أقيم لعبادة الشمس ، وإنك لتقرأ الأسطر
الأخيرة من المقطوعة السابقة فتكاد تحس لسعة الحر :
شمس ، قيط ، وقدة ، جمر ، براكن ، ضرام ،
جر ، حرى - ثمانية ألفاظ من نار ، حشدت في ثلاثة
آيات ، فاشاعت في المقطوعة وهجاً هو الوجه نفسه
الذي يغمر المعبد في ساعات النهار .

لكن اليوم ليس كله نهاراً ، فالنهار يعقبه ليل
والشمس تلوها قمر ، وما هو ذا الشاعر يزور المعبد
ليلاً والبدرم مكتمل ، والدجى في وقاره ساج :

وليلة زونا القصر يعلو وقاره
وقارٌ الدجى للساجي وقد أطلع البدر
عبرنا إليه النهر ليلاً كأننا
عبرنا من الماضي إلى الضفة الأخرى

ومرة أخرى يقف الشاعر مهوراً أمام هذه المعجزة
التي هي أخلد من الزمن ، فقها انطوى الزمن
وفي جوفها رقد ، وكان هذا المعبد مقبرته ، ثم كأنه
في الوقت نفسه ، بمثابة الرسم الذي يجسد الزمن في كيان
منظور :

قضى نحبه فيه الزمان الذي مضى
فكان له رسماً وكان له قبراً

هناك يشتد حتى لكأنه سيال من النار ينساب على رمال
الصحراء انسياً فيحيلها جمرات ، فليست الشمس
هناك كالشمس في سائر البقاع ، لأنها هناك أفواه
البراكن تقذف بحمها شاييب تقتل قطر الماء في الهواء
قتلاً ، وإن تكن هي نفسها التي تحيي قطر الماء بما تحذته
من بحر ومن مطر في بقاع أخرى ، لذلك كان أبناء
أسوان - ومنهم العقاد - هم أبناء الشمس بأوثق معنى
للبنوة ، استمدوا حياتهم من ضرامها فجاءت أنفسهم
حرى من حرها :

رعى الله من أسوان داراً سحيقة
وخلد في أرجائها ذلك القصر
أقام مقام الطود فيها وحوله
جبال على الشطين شاحسة كبرا
بعيداً عن الأقوان ، مقطعة بها
فريداً عن العمران ، مستوحشاً فقرا
بأسوان مرصوداً ، وهل يُعبد الضحى
بأظهر منها للضحى كبراً ؟

بلاد أدار الله حول ربوعها
نطاقاً وأجلت عن مطالعها السرا
بنو الشمس أهلوها إذا اشتد قيطها
وجاش على الصحراء فاتقدت جمرها
بقرص كأفواه البراكن قاذف
شاييب ما أحميا وما أقتل القطرا
لقد نفثت فينا الحياة ضرامها
فأنفسنا من حرها شعلة حرى

وهذا البيت الأخير يبدأ الشاعر في ربط الصلة
بين نفسه وهذا المحيط ، فيتحدث بضمير المتكلم جمعاً
مشيراً إلى نفسه وإلى أهله من أبناء مصر بعامة وأبناء
أسوان بخاصة ، فيقول إنهم نشأوا وتربوا في نفس
المكان الذي تنهض فيه عروش الأسلاف كأنما هي
الخطيب يوجه خطاباً إلى الدهر كله من أثره إلى أبده

وتحجر علام ما اعتلى حجر بها
على حجر أو شدة أزر بها أزرأ
وما انتصبت فيها السوارى كأنها
قدود العذارى شارفت نهراً غمراً
صلاباً على مسّ اليدين ومسها
على العين ما أन्दى المسّ وما أطرى

إلى هنا قد وقف الشاعر إزاء المعبود وقفتين :
إحداهما في وهج الظهيرة والأخرى في طراوة الليل ،
إحداهما والشمس حارقة والأخرى والبرد طالع ،
وهو في هاتين الوقتين ينظر إلى المعبود من خارج : إلى
أحجاره وتماثيله وغيظه ، وبقي له أن يدخله : فما
أشدّ التباين بين ظاهره وباطنه ، فنور الشمس
الوهاج ، وضوء القمر الخالم ، يقابلهما في الداخل
ظلام لا يتقضى ولا يزول ، كأنه الليل الدامس
الذي لا يعرف النهار ، فاعجب لهذه الصوامع التي
شيدت لمعادن الفصحى ، قد انطوت على هذه الظلمة الدامسة
التي تطير بها الخفافيش طيراناً موصولاً ، فقد
ليث الظلام بيئاتكم في جوفها على مر السنين حتى
ازدادت فيها غزارة الظلام ، فواعجباً لأوزيريس - إله
الضوء - يغمر بالضياء السهل والجبل ، ثم يترك
هذه الأبراج التي أقيمت من أجله ظلاماً طامساً
دامساً ، لكن لا عجب ، فلكل إله - مهما بلغ
من إشراقه - جانب مظلم يحول دون انطلاق
الفكر حرّاً :

صوامع « أوزيريس » شيدت للفصحى
وفين ليل لا يماط ولا يسرى
يطير بها الخفافيش ظهراً ولم يكن
يطير بها الخفافيش لو عرف الظهرا
تري ألف عام بعد أخرى ولا ترى
نهاراً عليها آخر الدهر مفترأ
فيا وجه أوزيريس هلاً أضأتها
وأنت تضيء السهل والجبل الوعرا

ففى هذا الرسم المجسد للزمن ؛ وفى هذا القبر
الذى يرقد الزمن في جوفه ، ترى الماضى قائماً على
هيئة شخوص من حجر ، كأنها شخوص آدمية
مسها ساحر بسحره فتجمدت حجراً ، وهى الآن
ترجو أن يجيئها كاهن فبزيل عنها فعل السحر لترتد
إلى الحياة فيحقق فيها القلب بعد سكون ، ويمتلئ
الصدر بالهواء بعد جمود ، فمحالٌ على غير الله
الخالق أن يخلق مثل هذه الشخوص في دقة صنعها ،
فهى إذن من أبناء الماضى الخيد ولو نطقت لحدثك
عن أهلها ، وهى في صمتها شاهدة على مجدهم
وعلام ، فكلما رأيت في البناء حجراً يعلى حجراً ،
أو أزرأ يشد أزرأ ، وكلما رأيت عمدة القائمة في
عمر الماء كأنها العذارى وقفن بقودهن الجميلة في
الماء ، رأيت آية بعد آية من مجد ذلك الزمان
الماضى وأهله ... إتنا الآن ننظر مع الشاعر إلى
الأحجار والعمد وتماثيل في ساعات الليل المسمى
الندى ، فلولا أن الأيدي تمس بها حجراً صلباً
لقاتل الأعين عنها أنها نديّة طرية تدب فيها دماء
الحياة :

قضى نحبه فيه الزمان الذى مضى
فكان له رسماً وكان له قبراً
وأشهدنا منه شخوصاً كأنها
مساحير ترجو كأنها يطل السحرا
فيحقق ذلك القلب بعد سكونه
ويعاد من أهوائه ذلك الصدرا
ولما رأوها يشبه الخلق صنعها
تعالوا فقالوا الإنسان قد مسيحت صخرها
لقد أكبروا إلا على الله خلقها
فقالوا بئراها ، ثم أصمتها قهرا
فسلها تحدثك الطلول بأهلها
وتخبرك عما ساء فيهم وما سراً

فما رُفِعَتْ إلا إليك تجلَّة
ولا رَفَعَتْ إلا إلى عرشك الشكرا
تراكمَ فيها - يعقب الليلَ مثله -
ظلام الليالي لا صباح ولا فجرا
ولست ضئيلاً بالضيياء وإنما
لكل إله ظلمة تحجب الفكر
وربَّ إله بالضيياء محجَّب
وشمس سماء عَيْنُ ناظرها حسرى
وللشاعر بعد ذلك تأملات يكلل بها القصيدة . . .

وبعد ، فلن أسأل القارئ : كيف كان إحساسك
وأنت تقرأ ما قد أسلفته لك من هذه القصيدة ؟ هل
أحسست انبثاقاً كثيفاً العصفور تنطلق منسابة في غير
ضابط ، أم أحسست جهداً ومعالجة كجهد المثال
وهو ينحت الصخر بأزميله وكجهد البناء وهو يقيم
بنائه الشامخ ، حجراً على حجر ، وعموداً إلى جانب عمود ؟
قد كان يستطيع العقاد أن يتناول من الصور أسهلها
تتأولا وأيسرها تشكيلاً ويظهر بها التهجُّ الصبيان برملا
الشاطي يبنونها في سهولة ويهلونها في سهولة ، وكان
يستطيع - كما يفعل سواه من « أمراء » الشعر - أن
يصوغ الخيال على الصورة التي تتفق مع حسن النغم
فسواء لديه أخذ فكرة معينة أم أخذ نقيضها ما دامت
الفكرة المأخوذة تحقق له الهرج ودقات الطبل ، لكن
العقاد يرغم المادة إرغاماً حتى تستوي له على النحو الذي
يريد هو لها ، كما يرغم المثال قطعة الجرانيت على
التشكل بالصورة التي يبتئها لها ، فهي التي تطاوعه ،
وأما هو فلا يطاوعها إلا بالمقدار الذي يبرز طبيعتها
وصلابتها .

(٣)

الوقفة أمام الزهرة والعصفور والجدول ، والوقفة
أمام الطود والعقاب والبحر الخضم كلتاهما وقفة جمالية ،
لكلها من ذلك مختلفتان اختلافاً دعاً فلاسفة الفن إلى

التفرقة بين الجمال والجلال ، فالحالة الوجدانية التي
يشيرها « الجميل » تختلف عن الحالة الوجدانية التي
يشيرها « الجليل » . ومن القوارق القرية الظاهرة بين
ما هو جميل وما هو جليل اختلاف الأبعاد وتقافات
الامتداد وتباين الملمس ، فيقلب أن يكون « الجميل »
صغيراً ناعماً منحنى الخطوط متداخل الأجزاء في إطار
نجيل رشيق ، ولا يوحى بأى معنى من معاني القوة
والصلابة والعنف ، وأما « الجليل » فيقلب أن يكون
ممتد الأبعاد كبير الحجم ناطقاً بمعاني القوة وطول
البقاء ، بل إن مجرد امتداد الأبعاد لا يكفي ، ولا بد
أن يضاف إليه اتجاه معين ، فالامتداد الذي طوله مائة
متر على سطح الأرض لا يروع الرائي كما يروعه البعد
نفسه وهو قائم إلى أعلى كالبناء المرتفع أو الجبل الشامخ ،
والارتفاع بدوره لا يروع كما يروع البعد نفسه نازلاً
في عنق عميق ، كالهوة السحيقة .

ومن هذه الروعة التي نخسها لآزاء الأبعاد والأحجام
الكبيرة ، تأتي روعتنا من المعاني المطلقة بالقياس إلى
شعورنا الزايل المعاني المحددة المقيدة ، فحدبنا عن
« الأبدية » و « الأناهي » و « اللاحدود » كنفيل أن
يترك قينا أثرأ شبيهاً بالآثر الذي تحدته رؤيتنا للجبل
الأشم وللمعبد العظيم وللبحر الطامى .

وليس « الجميل » و « الجليل » بالمتشابهين فيما
يتركانه في النفس من أثر وجداني ، فالأول من شأنه
أن يميز النفس بعاطفة « الحب » أو ما يشبهها في التأثير
فاغب أميل إلى الحنين والذويان والفناء في موضوع
حبه ، وأما « الجليل » فيميز النفس بعاطفة « الإعجاب »
لا الحب ، وعاطفة الإعجاب مركَّب يأتلف من عناصر
أولية منها : الحول والروعة والرهبة . والقداسة . وإذا كان
حب الشيء الجميل يدفع صاحبه إلى الذويان والفناء
وما يشبه الغيبة فالإعجاب بالشيء الجليل يدفع
صاحبه إلى كمال الوعي وشدة التنبيه وإرهاق الحواس
وشعور المرء شعوراً كاملاً بوجود نفسه .

وسادك في الباطن شعور الحنين والذوبان والتهافت ،
وقد تنطلق منك آهات خفيفة تمر بها عن هذه
الحالة ، كلها أما في الحالة الثانية فالأرجح أن
يشربك منك العتيق ، ويعتدل الرأس ، ويتوتر العضل ،
وتتفتح العين ، ويشد الثقب ، ويزداد الوعي والصحو ،
وتزرم الشفتان ، ويسود شعور بالسمو والقوة .

وأعود إلى شعر العقاد فأقول — بصفة عامة لا على
سبيل الحصر الدقيق — إنه أدخل في باب « الجليل »
منه في باب « الجميل » بالمعنى الذى حددناه لمائتين
الكلمتين ، ففى هذا الشعر — كما أسلفنا — ضوخ
الجبال وصلابة الصوان وعمق المحيط ، فيه من
الحب جناح العزة لا جناح الذلة ، فيه من الشعور
صحوه لا نعاسه ، فيه من الإرادة عزمها لا تراخيها
وضعفها . فيه من الإنسان كبريائه لا تحاذله وخنوعه ،
فيه من الخيال جدّه لا لعبه ، فيه من الروح أعماقه
وقوّاه — فلا عجب أن يحس ديوانه العابثون فيتركوه
قائلين : هذا فلسفة وليس شعراً .

أما بعد فلانى لم أتجاوز بالقارئ بضع صفحات
من الجزء الأول من ديوان العقاد — وله من الدواوين
عشرة — وإن موعدى مع نفسه ومع القراء لكتاب
أحفل به هذا الشعر الخالد وهذا الشاعر العظيم .

« الجميل » يبعث في النفس لذة مباشرة ، وأما
« الجليل » فيبعث فيها لذة عن طريق غير مباشر ،
فالنظر إلى امرأة جميلة أو إلى زهرة رقيقة ، يطلق
في النفس دوافعها الحيوية المباشرة ، كدافع الجنس
مثلاً ، ولذلك كان للأشياء « الجميلة » جاذبية سريعة
الأثر ، ولذلك أيضاً كان من السهل على هذه الأشياء
الجميلة أن « تلعب » بالخيال لعباً فيه خفة اللعب
ونشوته وطلالوته ، وأما « الجليل » فهو — على خلاف
ذلك — يلهم الحيوية إلجأماً مؤقتاً ، فتصرف هذه
الدوافع إلى مسالك أخرى غير المسالك التى تكون
فيها الاستجابة غريزية مباشرة ، فتوقفت أمام
الطود الشامخ لا يستثير فيك لذة كلفة الجنس مثلاً
ولكنه يدعوك إلى الوقاء والتساق والإعجاب ، وههنا
ترى الخيال لا « يلعب » لعب التشوان ، بل يمجّد
في عمله جيد الإرادة المصممة الماضية .
بل إن الوضع الجسدى نفسه يختلف عند النظر
إلى « الجميل » عنه عند النظر إلى « الجليل » : تقف
أمام طاقة من الزهر مرة ، ثم تقف أمام سلسلة من
الجبال العالية مرة ، تجذبك في الحالة الأولى قد ملئت
برأسك قليلاً ، وأغمضت العين بعض الشيء كأنما أنت
في طريقك إلى استرخاء النعاس ، وقَعَرْتَ فاك قليلاً ،
وأبطأت التنفس ، ودلّيت ذراعيك مستريحتين ،



المخطط الزراعي لفيضان منة النيل

بمقام الدكتور محمد جمال الدين المغربي

وهو مشروع السد العالي ، ومن الأهداف الى يرجى أن تتحقق بعد إتمامه :

- ١- ضمان توفير الماء اللازم لزراعة في السنين الشحيحة ، خصوصاً عند زراعة مساحات واسعة من الأرز في شمال مصر .
- ٢- ضمان وصول المياه بالكميات اللازمة وفي الأوقات المناسبة لزراعات الخنطفة .
- ٣- تلاقي أخطار الفيضانات العالية مهما بلغت .
- ٤- تحسين الملاحة في النهر .
- ٥- توليد الكهرباء من مساقط المياه .
- ٦- التوسع الزراعي وزيادة التلات والمحاصيل .

ومن الوجهة العملية يمكن اعتبار تصرف رافدي الحيشة ، وهما النيل الأزرق ونهر المطربة ، مقياساً أو معياراً لكية الفيضان على وجه التقريب . وقد يحدث أن يتعاضد هذا التصرف عن معدله بمقدار كبير ، فيصعد إلى نحو ١٠٠ ألف مليون متر مكعب من الماء في الموسم الواحد كما حدث عام ١٩١٦ ، أو يهبط إلى نحو ٢٦ ألف مليون متر مكعب فقط كما كان الحال عام ١٩١٣ ، مما يدل على أن العوامل الجوية السببية لأمطار الحيشة عرضة لتأثيرات طبيعية لو عرفناها لا يمكن تقدير الفيضان والتكهّن بكمياته قبل حلوله ، وهذا هو بيت التصيد ، وأعظم ما يهيم مصر في هذا الصدد .

وتقع الحيشة في شرق إفريقيا تقريباً ، وعلى كسب منها يوجد البحر الأحمر وخليج عدن ، وفي شمالها البعيد ، يقع البحر الأبيض المتوسط ، وفي جنوبها ينحني المحيط الهندي غير بعيد ، وفي غربها النائي يربض المحيط الأطلسي .

ألف المصريين منذ القديم أن يروا ينبوع حياة بلادهم الفيض ، ومصدر رخائها الدائم ، يتدفق إليها من الجنوب صيف كل عام ، ممثلاً في فيضان النيل الذي يجود علينا بالماء الثمين يسرى في القنوات والترع كما يسرى الدم في الشرايين والمروق ، فتحميا الأرض بعد موتها وتدب فيها الحياة .

ويروي لنا التاريخ قصصاً وعبراً مختلفة عن مأس وأهوال ، من غدر النيل في حالتي الشح والظلم ، ففي الأعوام التي ينخفض فيها الفيضان أو ينقص عن معدله بدرجة كبيرة ، كان يشتر الفقر ويعم الكساد أنحاء البلاد كافة ، خصوصاً وأن مصدر الثروة كان ينحصر في الإنتاج الزراعي .

أما في الأعوام التي يطغى فيها النيل وفيض بدرجات هائلة وتناسب مرتفعة فإنه كان يغرق الأراضي ويهدم الجسور ويتلف المحاصيل حتى تبور !

وتلك قصة يوسف عليه السلام تحدثنا كيف فاض النيل مكتملاً سبع سنوات متواليات عمّ فيهن الرخاء وعظم الرجاء ، ثم أعقبن سبع سنوات من الشح والجفاف ، كان فيهن الضنك والبلاء . وفي ذلك يقول القرآن الكريم : « قَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ .. »

إلا أننا نحمد الله تعالى ونشكره على أن مثل تلك الكوارث لن يعود ، وذلك بفضل ذلك المشروع الجبار والعمل الضخم الذي قامت به البلاد

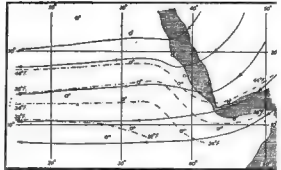
الأرض ، ولم تكن طبقات الجو العلوى قد درست بعد ، وهى الطبقات التى تحدث فيها بالفعل عواصف الرعد والمطر الذى ينجم عنه الفيضان ، فقد ثبت علمياً عن طريق الرصد بصفة قاطعة أن أغلب تلك العواصف إنما تتولد فى الطبقات العليا التى تمتد من نحو كيلو متر إلى عشرة كيلو مترات فوق السطح .

...

ولما نشبت الحرب العالمية الثانية وأنشئت شبكة من محطات الرصد الجوى فى كثير من بلاد إفريقيا أمدنا هذه الشبكة بحصيلة رائعة من عناصر الجو العلوى ، وذلك إما بواسطة الطائرات أو الراديو سون أو حتى بواسطة البالون الطائر . وساعد تحليل هذه الرصد كثيراً ، على وضع حل نهائى لهذه المسألة العلمية الهامة ، كما فتح الباب على مصراعيه لإبحاث عديدة ، أنجز منها صاحب هذا المقال عدة مواضع على (١) الأمطار التى تسبب فيضان النيل ، ، واستحدثت طريقة لرسم خرائط الجو العلوى قوامها رسم خطوط انسياب الهواء ، التى دلت على أن دورة الهواء فى تلك الأرجاء دورة « شرقية » ، أى أن الهواء يقبل من الشرق على النحو الممثل فى شكل (٢) ، وهو إما أن يأتى من الشمال الشرقى فى أيام الجفاف أو من الجنوب الشرقى فى الأيام المطيرة ، فكتل الهواء الجنوبى الشرقى تمتاز بزيادة رطوبتها ، مما يولد حالات عدم استقرار الجو العلوى ، أو حتى الجوى عموماً .

...

يجعل القول أن أعيرة مياه الأمطار التى تسبب فيضان النيل إنما تجلبها طبقات سمكية من الرياح الموسمية ، تقبل من جنوب المحيط الهندى ، ثم تعبر خط الاستواء بعد أن تقطع آلاف الكيلومترات فوق ذلك المحيط ، وتتوغل فى إفريقيا ، وتنحني



شكل (٢)

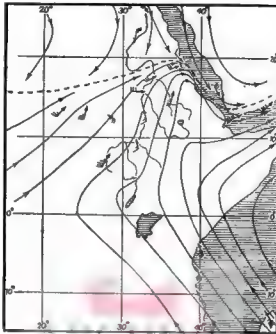
متوسطات خطوط انسياب الهواء ودرجات الحرارة خلال الصيف على طول أربعة كيلومترات

وغطت النظرية السابقة ، وقرر أن الأمطار إنما تسبب عن الرياح الجنوبية الغربية الرطبة التى تسبب من المحيط الأطلسى عبر الكنفو ، فتتحرق إفريقيا فى طريقها إلى السودان قاحلة . وعزز كريج رأيه هذا بأدلة واقعية عليها بعض علماء الرصد الجوى فى ذلك الوقت مثل شو وجلبرت ووكر .

وفى عام ١٩٣٢ وضع الدكتور بروكس (المعروف فى الدراسات الطبيعية) خريطة فريدة لمسالك الهواء على إفريقيا ، وأكد أن تيار كريج ، أو تيار المحيط الأطلسى الذى يقبل من الجنوب ، هو مصدر أعيرة مياه الفيضان . كما بين أن التيار الآتى من المحيط الهندى لا يتمدد مجراه على إفريقيا خط عرض ٥ شمالاً ، أى أنه لا يغطى هضبة الحبشة بحالٍ من الأحوال .

...

كل هذه النظريات كانت نتيجة دراسات علمية مستفيضة ، إلا إنها كانت تقتصر فى صوغها على سلسلة من الأرصاد الجوية التى تؤخذ على سطح



(٣) شكل

خطوط انسياب الهواء في الأيام الممطرة ، على طول ١٠٠٠ متر من السطح

هذا النوع لرفع منسوب النيل بمقدار ملحوظ في الموسم الواحد .

وهكذا وضح أخيراً أن النيل إنما يفيض من تكاثف أبخرة مياه المحيط الهندي ، تلك الأبخرة التي يحملها التيار الجنوبي الشرقي الموسمي أو الشرقي تجاوُزاً .

ويعطى شكل (٣) خطوط انسياب الهواء كما ترصد في الأيام الممطرة على علو كيلومتر واحد من السطح . أما شكل (٤) فهو يبين ما يلزم ذلك من تيارات علوية جنوبية شرقية تقبل من المحيط الهندي أيضاً كما سبق أن ذكرنا (١) .

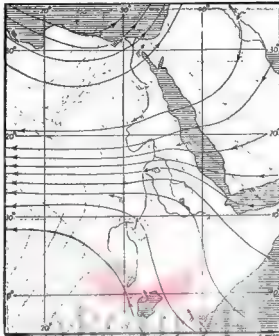
بعض مساراتها تبعاً لل دوران الأرض حول محورها ، فتبدو في الطبقات السطحية فور عبورها خط الاستواء كرياح جنوبية أو جنوبية غربية .

ونظراً لتشيّع هذه الرياح يبخار الماء خلال طبقات سميكة تكثر فيها حالات عدم الاستقرار الجوي التي تؤكّد عواصف الرعد والمطر على اختلاف أنواعها وتباين صورها .

وقد تمتد هذه التيارات في زحفتها شمالاً تحت عوامل جوية خاصة حتى تصل جنوب مصر . ويحدث ذلك أحياناً في شهري يولي وأغسطس ، وعندها تتم الأمطار جنوب الوادي ، ويعمّ الرخاء جميع بلاد السودان والجبهة . وقد تكفي عاصفة واحدة من

(١) نشرت هذه الأشكال كلها في بحث باسم :

Forecasting the Summer Weather of the Sudan and the Rains that lead to the Nile Floods; by M. G. El-Fandy; Quart J., Roy Met. Soc., London, No. 328, 1949.



شكل (٤)

خطوط انسياب الهواء العلوى في الأيام المظيرة .

وأضاف هذا الكشف برهاناً جديداً على أن المحيط الهندي هو أساساً أمطار الفيضان كما قدمنا ، وهذه على أية حال خطوة هامة ولازمة لرجال الطبيعة الجوية خصوصاً عند الشروع في محاولاتهم لإعداد تنبؤات طويلة المدى عن فترة الفيضان ومنسوبه ، أوجتي عند محاولة استمطار السماء صناعياً فيها بعد في تلك الأرجاء .

وفي السنين الأخيرة ثبت بالرصد المتواصل وجود حزام لتيار هوائى دافق من الرياح الشرقية (في صورة نهر علوي سرازير الجريان) يقلت المناطق الحارة على أبعاد تزيد على عشرة كيلومترات ، وأطلق على هذا التيار الدافق اسم « الدزتيات العليا الدافقة » أو « لايسرل » حيث « هو يلبس دوراً هاماً » في تولد عواصف المطول الموسمي في المناطق الحارة ، مثل الهند والجنوب ،



المسلمون وتراثهم في بوجوسلاڤيا

بقلم الدكتور عبد الرحمن زكي

٢- الألبان ؛ فيما بين بروكوبليجي وديا كوفتشا وحول موناستر (مونستر) .
٣- الأهاى ؛ الذين كانوا يقطنون الشاطئ الشرقى لنهر قاردار وفي سكوبيي .

ويصل تعداد مسلمي يوغوسلاڤيا اليوم إلى ما يقرب من المليونين ؛ وذلك من مجموع عدد السكان الذي يبلغ حوالى ١٧,٥٠٠,٠٠٠ نسمة . ويقع السواد الأكبر من المسلمين في بوسنة وهرسك وفي مقدونية . ومسلمو مقدونية ينتمون إلى الأتراك أو الألبان بصورة ، وهم يتكلمون التركية أو الألبانية ، على عكس مسلمي بوسنة الذين يتحدثون من سلالة الصرب والكروات .

وهناك جماعات من المسلمين منتشرة في جمهوريات يوغوسلاڤيا الشمالية : سلوفينيا وكرواتيا . ويعيش في الأخيرة حوالى عشرة آلاف من المسلمين ، معظمهم في مدينة زغرب . وتشرف فيها لجنة الأوقاف على حياة المسلمين الكرواتيين . ومركز الحياة الإسلامية في المدينة هو الجامع .
- ويعيش في دوبروفنيك المطل على البحر الإديرياتيكي جماعة إسلامية صغيرة .

● الدين في الدستور اليوغوسلافي :

حدد دستور عام ١٩٤٦ الوضع الشرعي لكل جماعة دينية كالآتي :

المادة ٢١ - تنص على أن كل المواطنين في الجمهورية متساوون أمام القانون ويتضمنون حقوق متساوية بصرف النظر عن عناصرهم وجنسهم وعقائدهم .

دخل الإسلام البلاد التي تألفت منها جمهورية يوغوسلاڤيا^(١) بعد الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) فيها بين أعوام ١٠٨٠ و ١٢٥٠ م ، ولكن جاء الانتشار الباهر للدين الحنيف في أعقاب معركة تشرنو عام ١٣٧١ م وكوسوفو عام ١٣٨٩ م ، ثم أقبل الفتح العثماني الكامل في عام ١٤٥٩م الذي أعقبه وصول عدد كبير من القبائل التركية الرحل ، وإنشاء المخلات العسكرية والحاميات المؤلفة من رجال الفرق الحربية الذين استوطنوا البلاد ، ولا سيما في بلغراد وسراييفو ومونستر وبانيا لوكا . . الخ .

اعتنق الإسلام كثير من فلاحين البوسنة ، كما أسلمت طائفة كبيرة من الإقطاعيين الكروات والصرب المسيحيين فيما بين أعوام ١٤٦٣م و ١٥٢٢م ، وتألفت من هؤلاء طبقة البكوات الذين كانوا يخضعون للوالى التركي في ترافنيك أو بانيا لوكا . وقد عرف أفرادها بالقروسية والشجاعة والحمية الإسلامية والدفاع عن العقيدة ، وبرز منهم علماء وحكام ووزراء ، منهم محمد سوقولوى الوزير الخطير فيما بين أعوام ١٥٦٥م و ١٥٧٩م .

وكانت أهم العناصر التي اعتنقت الإسلام في تلك البلاد :

١- الصرب والكروات ؛ الذين تجمعوا في بوسنة وهرسك ونوفي بازار وبيبلونيجي .

(١) تشتمل تلك البلاد على الصرب والجبل الأسود والبوسنة وهرسك وبعض أنحاء مقدونية . . الخ . وكانت تابعة للدولة العثمانية ثم سلخت عنها فيما بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين .

وترتبط هذه المجالس بالجمعيات الدينية الأخرى
وروابط متينة .

وتعتبر سراييفو عاصمة المسلمين في يوغوسلافيا .
وهي زاخرة بالآثار الإسلامية من مساجد ومدارس
ووكالات وأسبلة . . إلى غير ذلك ، وتتمتع بموقع
طبيعى خلّاب .

ومن بين الـ ٢٧٠ نائباً في الجمعية الوطنية لجمهورية
البوسنة والمهرسك يوجد ٨٥ مسلماً . وهناك ٢٧ نائباً
مسليماً من البوسنة والمهرسك في البرلمان الفيدرالى .

وقد تبوّأت المرأة المسلمة مركزاً مرموقاً في المجتمع
اليوغوسلافى ، ففي الجمعية الوطنية نائبات مسلمات
في مقدمتين «سنية ييلافدتشيش» وقد بدأت حياتها
عاملة في مصنع جوارب في «سراييفو» وأظهرت
مقدرة وتفوقاً ، واستحققت نوط العمل مرتين ،
وانتخبت نائبة في البرلمان عام ١٩٥٠ م . وهناك
شقيقة رائد تيفيك ، عليّة سايبكا ورضية كافيتشيتش
وغيرهن (تشكيل لاديه هاديتش منصب قاضية في
محكمة أول درجة ، كما تراول النساء المسلمات ميّهت
التدريس والطب والمهنسة . . وغير ذلك .

وقد أقر المجلس الأعلى للأوقاف في جلسته المنعقدة
في ١٣ يوليو عام ١٩٥٩ م بسراييفو دستور الطائفة
الإسلامية في يوغوسلافيا . وهذا الدستور هو القانون
الأساسى الذى يقوم عليه تنظيم الحياة الدينية للمسلمين
في الجمهوريات التى يسكنها المسلمون ، مع مواطنهم من
أتباع سائر الأديان الأخرى .

ويحدد هذا الدستور الهيئات الدينية الإسلامية
واختصاصاتها ، ويعين الأساليب التى من شأنها حماية
التعاليم والمبادئ الإسلامية ، والحفاظة عليها وتقويتها ،
وما يتعلق بإدارة الأوقاف والمؤسسات الإسلامية
وغير ذلك من الأحكام^(١) .

(١) نشر هذا الدستور في المجلة الإسلامية (غلاشيف) التى
تصدرها الرئاسة الدينية الإسلامية في سراييفو . عدد شهر ديسمبر
١٩٥٩ .

المادة ٢٥ - تضمن حرية التعبير والقيمة الدينية ، وفصل
الكنيسة والمسجد عن الدولة .

المادة ٢٦ - يخضع الزواج والأسرة لحماية الدولة ، التى تنظم
العلاقات الشرعية للزواج والأسرة ، ولا قيمة للزواج إلا إذا عقد
أمام أجهزة الدولة المختصة والمواطنين أن يقوموا بالمراسم الدينية
بعد عقد الزواج ، ويفصل قضاء الشعب في كل نزاع يقع بين
الأزواج .

المادة ٣٨ - تحدد هذه المادة فصل المدرسة عن الكنيسة ، فالتعليم
الدينى مسألة خاصة بالأفراد ولم الحرية في أن يتخلوا موقفاً
إيجابياً أو سلبياً تجاهها .

ولكن قانون العقوبات الصادر في عام ١٩٥١
يضمن الحرية الكاملة للعقائد الدينية ، وتنص المادة ٣٣٣
منه على توقيع عقوبات على كل من يمنع أو يحول
دون إقامة الشعائر الدينية لطائفة ما .

وتدفع الدولة إعانات مالية مختلفة للهيئات الدينية .
وخص المسلمين منها ١٩ مليون دينار سنوياً ، كما
يطبق قانون التأمين الاجتماعى على رجال الدين (أى
القسس وموظفى الكنائس وعلماء المساجد) وعائلاتهم
في حالة المرض أو المعجز ، ولأسرهم الحق في المعاشات
والمعونة المادية للأطفال .

وللمسلمين دستورهم الذى ينظم أحوالهم الدينية ،
وقد وافقوا عليه في ١٦ أغسطس سنة ١٩٤٧ ، وينص
على أن المجلس الأعلى للوقف هو الهيئة العليا المشرفة على
جماعة المسلمين ، وأن المجلس ورئيس العلماء - ومقره
في سراييفو - هما الأجهزة العليا لجماعة المسلمين في
يوغوسلافيا . وتقوم في الجمهوريات الشعبية المختلفة
جمعيات ومجالس للعلماء ، ومفتى لكل جمهورية ، ولجان
فرعية لكل حى .

ويختار المسلمون أعضاء المجلس الأعلى للوقف
وفقاً لنظام ديمقراطى ، ولا بد أن يكون ثلث أعضائه
على الأقل من المتخصصين في دراسة الدين . وقد
ساعدت المجالس التى أنشأها المسلمون في البوسنة
والمهرسك وفي الجبل الأسود ، كما ساعد رؤساؤها
الدينون ، الدولة على تطبيق قانون حظر الحجاب .



دار البلدية سراييفو ، وهي مشيئة على الطراز العثماني ، ويحيط بهدار الكتب

وقد التقينا في مكتبة خسرو بك بالسيد زفو بيشلج
عضو مجلس العلماء بالجمهورية والأستاذ قاسم دوبرجا
من أمناء المكتبة وقد تلقى علومه بالأزهر الشريف ،
والسيد الهادي مصطفى سينا نائب رئيس مجلس العلماء
والشيخ محمد باستيش .

يمتلك بعض الأفراد مكتبات خاصة تضم
محتوياتها المخطوطات العربية والكتب ، ونذكر من بين
هؤلاء السيد عثمان أفندي صقوليقيتش ، ويقصد مكتبته
كل باحث في حقل الحضارة الإسلامية .

وترى المدن في جمهوريتي بوسنة وهرسك
ومقدونية بالمساجد والمدارس الدينية ، ففي مدينة
بريشينا مدرسة إسلامية ومدة الدراسة فيها أربع
سنوات ، ويعين خرجوها أئمة في مساجد الجزء
الجنوبي لجمهورية الصرب وفي ، تلك المدرسة مساكن

وتعتبر مدينة سراييفو المركز الروحي للمسلمين في
يوغوسلافيا بأسرها . وفيها أهم المكتبات الإسلامية
في البلاد ، أولها مكتبة الغازي خسرو بك وثانيها مكتبة
المعهد الشرقي .

وفي هذا المعهد طائفة من العلماء الذين تفخر بهم
البلاد . منهم خبراء في اللغات العربية والتركية
والفارسية ، وفي التاريخ الإسلامي ، وفي الآثار
الإسلامية . وقد قابلنا منهم أثناء زيارتنا سراييفو
في صيف عام ١٩٥٩ م السيد حافظ عمر موشيتس
الذي يتحدث العربية بطلاقة والأستاذ الجليل حاجي
بكيج حامد المؤرخ الإسلامي ، والدكتور توفيق
موفيتش الذي يقوم بعمل قاموس عربي - يوغوسلافي
والأستاذ محمد موييتش وهو يقوم اليوم بتدريس اللغة
اليوغوسلافية في معهد الألسن بالقاهرة .

المستوى الذى يمكنه من تأدية مهمته الجليلة . حتى أصبح خريجى هذا المعهد محل تقدير المواطنين .

وفى عام ١٩٥٠ أنشئت الجمعية العلمية فى جمهورية البوسنة والهرسك وتعدُّ أحسن وأنشط جمعية من نوعها فى يوغوسلافيا ، واختير الحاج سليمان سكرتيراً لها ، وقد أتاح له هذا العمل إظهار نشاط علمى بارز ، فوضع كتاباً عن « دراسة قصيرة فى الوعظ » ، وترجم من العربية مع إبراهيم أفندى أمشرويتش كتاب « ياسين شريف » أئى مقتطفات من القرآن - وطبعت الجمعية العلمية ثلاثين ألف نسخة من كل كتاب . وقد أفاد الكتابان فى تنوير الشباب الإسلامى والأسر الإسلامية لاحترائهما على المبادئ الأساسية للقرآن الكريم . وتنفرد هذه الجمعية بين حين وآخر بتقاويم إسلامية تحوى عبارات إسلامية وإرشادات مفيدة ، وتخصص أرباعها لبحثين هائل المساجد .

ويجمع السيد الحاج إلى أعباء منصبه عضوية مجلس الأوقاف الأعلى فى الجمهورية الاتحادية وقد قابلنا سيادته فى مكتبه بسرايفو فى يوليو ١٩٥٩ م .

وقد زار الحاج سليمان كيمورا القاهرة فى فبراير عام ١٩٥٨ على رأس وفد يوغوسلافى ، وأقام فى الإقليم الجنوبى للجمهورية العربية المتحدة زهاء عشرة أيام ، وقد استقبل الوفد الرئيس جمال عبد الناصر ووزير الأوقاف والسيد الشيخ عبد الرحمن تاج شيخ الأزهر . وقد صرح الحاج سليمان عقب مقابله للرئيس جمال عبد الناصر بقوله :

إننا نطمح تعميق رابطة وقد الجامعة الإسلامية اليوغوسلافية لمصر ، فى هذه الأيام التى وضع فيها المصريون واليوغوسلاف الحجر الأساسى لجمهورية عربية المتحدة ، برئاسة الرئيس جمال عبد الناصر . ولقد شعرنا بالسرور العظيم لأنه قد أتيت لك الفرصة لمشاركة الشعب العربى أفراده التى تشرف مناخها فى كل أنحاء القاهرة وسائر بلاد الجمهورية العربية .

للطلبة . وهناك مدرسة لتعليم الدين الإسلامى فى سكوبيي عاصمة مقدونية ، ولا تخلو بلدة أو قرية فى بوسنة وهرسك من مسجد ، وقد شيد عدد كبير منها فى السنوات الأخيرة .

• رئيس العلماء

يشغل الحاج سليمان أفندى كيمورا منصب رئيس العلماء المسلمين فى يوغوسلافيا منذ تولاه فى أعقاب اعتزال الحاج إبراهيم فيتش لسبب شيخوخته ومرضه والحاج سليمان هو ابن المرحوم الحاج إبراهيم أغا . ولد فى مدينة سرايفو عام ١٩٠٨ م من أسرة قديمة ، برز من أعضائها كثير فى ميادين العلم ، منهم الشيخ سيف الدين أفندى كيمورا المستشرق وعلم الدين .

بدأ الحاج سليمان حياة المدرسية فى المكتب (المدرسة الدينية الابتدائية) وهى المدرسة الإعدادية للمسلمين . ثم درس فى مدرسة غازى خسرو بك وهى الكلية الإسلامية ، وأظهر نبوغاً فى فهمه لأحكام الشريعة الإسلامية ، فقبل فى معهد الشريعة الإسلامية فى سرايفو ، وكانت تعد فى ذلك الوقت أعلى معاهد الشريعة الإسلامية فى البلاد . ونال إجازتها فى عام ١٩٣٠ وتخصص فى الإفتاء الشرعى .

بدأ حياته فى ممارسة الوعظ والقضاء الشرعى . وافتقر ذلك بجهاد عنيف لحو الأمية ، والقضاء على التقاليد الضارة ، وعرف ببحوثه الدينية والتبذية فى صحيفة « جلازينيك » ، وكوفى على نشاطه بتعيينه سكرتيراً لمكتب الإفتاء فى مدينة « موستار » كما شغل منصب أستاذ التعليم الدينى فى مدرسة « موستار » العليا وكلية المعلمين .

وتقلب فى مناصب عديدة إلى أن عين فى سنة ١٩٤٩ م مديراً لمعهد الغازى خسرو بك فى سرايفو . وقد عمل طوال هذه المدة للحرص بهذا المعهد على



داخل جامع عمرو بك في سراييفو

وقد اشتهر خسرو بغزواته الكثيرة للبلاد التي على حدود تركيا وخاصة بوسنة ، وأبقي علاوة على المسجد المذكور مدرسة مقابلة له ، كما شيد عمامات للرجال والنساء وسوقاً (بازستان) به تسعون حانوتاً مسقوفة ، وفصلت هذه المنشآت في وثيقة الوقف بتاريخ عام ٩٣٨ هـ (١٥٣١ م) . وبلغ ما تركه من نقد وآنية ذهبية وفضية وتجاره مائة ثلاثة ملايين درهم . وقد خلفه خسرو بك في قلوب أهل البوسنة ذكرى خالدة ياقية إلى اليوم .

● فريضة الحج :

ويؤدى مسلمو يوغوسلافيا فريضة الحج بانتظام ، ففي عام ١٩٥٩ سافر حوالي ٣٥ من المسلمين ، وقد قصدوا القاهرة حيث حصلوا على تأشيرات السفر من السفارة السعودية

● الآثار الإسلامية

تمثل العمارات الإسلامية جانباً كبيراً من التراث القوي في يوغوسلافيا ، ففي البلاد ثروة رائعة من المساجد والمدارس والأسبلة ، ولا سيما في سراييفو وسكوبيي وموستار . الخ . ففي البلاد طاقة طيبة من العمارات والتماثيل ، شيد غالبيتها في العصر العثماني . ومن حسن الحظ ، أن معاهد حفظ الآثار الثقافية تعنى دوماً بتجديدها وصيانتها وترميمها ، فقبلو ويعتبرها وجالها وتحتل اهتمام أهل البلاد والسياح على السواء . ذكر « أولياشلي » الرحالة التركي الذي زار بلغراد في منتصف القرن السابع عشر . أنه كان فيها في ذلك الحين مائة وستون قصراً كبيراً ومائتان وسبعون مسجداً ، هذا الخانات والدور ، ولا نجد فيها اليوم سوى مسجدين هما جامع البيرقل (القرن السابع عشر) وزاوية صخرة .

وكان في مقاطعة بوسنة وهرسك وخدها قبل الحرب العالمية الثانية زهاء ١١٧٠ مسجداً .

وتفرد سراييفو وخدها بسبعة وثلاثين مسجداً ، عتلت أبراج الساعات الدقاقة التي لا يزال بعضها يرسل رنينه تبعاً للتوقيت العربي .

وسنعي بالذكر أروع الآثار الإسلامية في إقليم بوسنة وهرسك بادئين بما يوجد في سراييفو عاصمته ، ونلاحظ أن طاقة كبيرة منها تسببت إلى مفشها النازي خسرو بك أجدولاً للمبشرين على بوسنة وقد عاش في سراييفو إلى أنه توفي عام ٩٤٨ هـ (١٥٤١ - ١٥٤٢) . ودفن في المسجد الذي شيده عام ٩٣٧ هـ (١٥٣٠ م) .

الصحى ، يحيط بها عدة عمد من الرخام وتعلوها قبة طرية ، تستمد الماء من عين تقع على بعد ستة كيلومترات من سراييفو . ويتصل بمحاط المسجد الغربى الميضة التى تزود بالماء الدافئ فى خلال الشتاء . وكان توقيت الصلاة يعتمد على مزولة ، شيد لها برج فى الركن الشمالى الغربى من صحن المسجد . وكان بناؤه فى عام ١٨٥٩م من ريع الأوقاف .

وهناك المعهد الدينى الكبير وهو مفخرة خسرو بك فى تلك البلاد ، ويعرف فيها باسم كوروشومليجا ، شيد عام ١٥٣٧م ذكرى السلطنة سلجوكا والدته خسرو بك وابنة السلطان بايزيد الثانى ، وبمجاز البناء الجليل ببابه ذى المقرنصات والمدليات الجميلة . له فناء فسيح تطل عليه البوائك وتتوسطه نافورة صغيرة وتحيط قاعات الدراسة بهذا الفناء الذى تستمد منه الضوء .

• • •

ونذكر من مباني الغازى ، عمارته الكبيرة التى تقوم فى شارع «جليسى» وتنبس إلى العصر الذى بنى فيه المسجد ، وتضم هذه العارة مساكن للإقامة ، يلجأ إليها الغرباء والمسافرون الفقراء ، ويتناولون فيها الطعام لمدة ثلاثة أيام بدون مقابل ، كما أن رجالها يقدمون العون للمساكين . وكان بها مخبز لا يزال موجوداً ، ومطبخ يحتوى اليوم على أواني الطهى وأدوات الطعام التى استخدمت فى الأيام السالفة . ومسكن للمدير الذى يشرف على العارة ، ومخزن للغلال . وقد أقيمت «المسافرخانة» عام ١٨٨٦ .

وشيد الغازى الحمامات العامة التى امتازت بنظافتها وقد خصص قسم منها للسيدات .

ولم ينس «الغازى خسرو» أن يؤسس دار كتب فى سراييفو ، فقد نبض بإنشاء أول مؤسسة من نوعها فى البلاد وكان ذلك عام ١٥٣٧م وتعرف إلى اليوم باسم

ولم يكن الغازى خسرو بك أول من أنشأ المباني الإسلامية فى سراييفو ، فقد سبقه فى هذا المضمار بعد أن فتح الأتراك تلك المدينة (١٤٣٦) الغازى إسحاق بك حاكم الأقاليم الغربية (١٤٤٠ - ١٤٦٣) ، وكان قد شيد مسجداً (١٤٥٧) على الشاطئ الأيسر لنهر ميلياكا ، يعرف اليوم بمسجد القيصر وكان اسمه فيما مضى مسجد السلطان محمد الثانى ، وألحق به الحمامات الشعبية ، كما بنى قطرة على ذلك النهر ، ومستشفى ، ودار إقامة للمسافرين .

• منشآت الغازى خسرو بك :

وأولها مسجد الغازى خسرو بك الذى يقع فى قلب سراييفو ، شيده عام ١٥٣٠م ويعبر طرازه عن أرواح الأساليب المعمارية ، ليس فى سراييفو وحدها ، بل فى يوسنه وهرسك . . . لم يصب البناء الأصل أى تغيير فقد صمد أمام الأحداث الهدميت بالبلاد ، يشع زائره وهو فى صحته أنه قد أفلح إلى إحدى المدن المعانيه فى آسيا الصغرى . تزورك دعائمه الحجرية الضخمة ، وقبابه الكبيرة والصغيرة ، وعرابه وبنبره الأنيق ، وتزييناته القيشانية ، التى تغطي جدرانها فى الداخل . . . وتلك كان قد أصابها الحريق فى عام ١٨٧٩م ثم أصلحت عام ١٨٨٦م .

وتقع على مقربة من المسجد مقبرة «خسرو بك» ، تعلوها قبة ينسج حجمها مع البناء ، وتحاورها مقبرة صغيرة ، دفن فيها مراد بك تارديتش صديق الغازى ، وكان «سنجقاً» لإقليم بوتريجا (سلافونيا) عام ١٥٤٩م وقاد معارك كثيرة ضد البنادقة والتمسوين .

وتقع فى الركن الشمالى الشرقى لصحن المسجد ، مدرسة خسرو بك وقد بناها لتعليم الأطفال قواعد الدين الحنيف ، شيدنا عام ١٥٣٠م ، ثم أصابها الحريق ١٨٤١م وأصلحت فيها بعد ، وتستعمل اليوم مكاتب للقائمين بأمر المسجد . وتقوم نافورة جميلة فى

ويعلم حتى السوق مسجد الشكر جى الحاج «مصطفى
 مصلح الدين» ، والقرب من شارع «كوفاتشى» ، شيد
 عام ١٥٢٦م ، ويعتبر مسجده من أقدم المساجد ذات
 القباب فى سراييفو ، ولا يتافسه سوى المسجد الذى
 ينهض فى شارع إسكندرية ، وبانيه «اسكندر باشيك»
 عام ١٥١٧ .

كما نذكر أيضاً مسجد الحاج «حسن البوظجى»
 الذى بنى عام ١٥٥٥م ، ويقال إنه كان من بانى
 الحلوى المتلجة .

ويقابلنا بعد ذلك مسجد «الفرحجية» (١٥٦٢م)
 ودرسته الصغيرة المأورة له ونافوره اللطيفة . . .
 ويختص بناء المسجد اليوم خلف فندق أوروبا ، فى
 طريق ضيق ، ومع ذلك فإنه يحتفظ بماله وأناقته وزخارفه
 الداخلية وأعمدته التى تحمل قبابه الصغيرة .

وتلتازر مساجد سراييفو فى أحيائها القديمة ، وتؤلف
 مع دورها الصغيرة انسجاماً فتنانياً نجد له نظيراً فى أية
 مدينة أوروبية إذا احتشينا استانبول .

وهناك مسجد المغربية ، وهو فى حى مارين دفور ،
 وقد شيده الشيخ «المغربى» فى حوالى منتصف القرن
 السادس عشر ، وأعيد بناؤه عام ١٧٦٦م عقب إطلاق
 نيران المدافع سنة ١٦٩٧م . وقد شيدت بوائكه وعمده
 من الخشب ، وكذلك أسقفه الزخرفة .

...

ولنتقل إلى تكية الحاج «ستان» (١٦٤٠م) التى
 شيدت لذكرى فتح الأتراك لبغداد وقد ساعد السلطان
 مراد الثالث فى بنائها ، ومع ذلك فإن الفضل فى إقامتها
 يعود إلى الحاج «ستان» أغا أحد تجار سراييفو الأثرياء ،
 وهذه التكية مثيلة من الحجر المنحوت الذى صقل
 بعناية ، وأهم أجزائها «السمخانة» التى كان ينشد
 فيها الدراويش وتلون قصائدهم الروحية . وقد كسى
 سقفها يزخارف خطية لأسماء أهم الطرق الصوفية .

...

كـتـبـخـانـة «الغازى خسرو بك» ولا يقصر استخدامها على
 طلبة العلوم الدينية الإسلامية ، بل يقصدها المؤرخون
 والأدباء ، ليفيدوا من أسفارها ومخطوطاتها النفيسة وهى
 بالتركية والعربية ، والفارسية ، ويهدى إليها الأفراد ما
 شاعوا من الكتب ، كما ضمت إليها بعض مكتبات
 المساجد ، ومكتبات المدن الصغيرة ، ويقلد عدد
 المخطوطات فى المكتبة نحو إلى أربعة آلاف ، علاوة على
 ثلاثة آلاف وثيقة تركية ومئات الفتاوى الدينية
 والقرمانات . ويصل إلى المكتبة سيل لا يتقطع من
 المطبوعات الحديثة ، من الكتب والمجلات الدينية ،
 والعربية والتركية .

ونضم تلك المكتبة طائفة من الكتابات التى كتبها
 مشاهير الخطاطين المسلمين فى يوغوسلافيا .

وهكذا نستطيع أن نشاهد آثار «خسرو بك» فى
 سراييفو ، فإنه يعود الفضل فى تزيينها وتجميلها بالعائل
 الجليلة ، التى نهض اليوم دليلاً واضحاً على ما انصفت به
 المسلمون فى تلك البلاد من فوق رطلع ولحب الفنى
 الجميل .

...

تلك هى أهم منشآت «خسرو» بك فى سراييفو ،
 وإلى جانبها تقوم طائفة من المساجد نذكر منها :

مسجد «على باشا» الذى ينهض فى شارع ماريشال
 تيتو ، وهو نموذج طيب للمساجد ذوات القباب . أمر
 ببنائه «على باشا» الذى كان حاكماً لولاية بوسنة وهرسك
 وقد أقيم بعد وفاته عام ١٥٦٠م ، وهو يمتاز بصغر حجمه
 ولكنه ينفرد بتصميمه المعمارى الجميل ، ويتناسق نسيه ، وهو
 يوضح أسلوب المساجد فى منتصف القرن السادس
 عشر ، كمسجد «الخوجة دوراك» المعاصر ، الذى يشبه
 فى سياته وتصميمه ، وقد أصاب الحريق قبته الخشبية
 عام ١٦٩٧م وناله بعض الدمار ، ولكن جدد بناؤه بعد
 ذلك . ويعرف هذا المسجد باسم باشكارشيسكا أى
 الذى يتوسط السوق .

● آثار سكوبيي

كانت سكوبيي خلال الحكم العثماني إحدى كبريات العواصم التركية في جنوب شبه جزيرة البلقان، وبلغت المدينة أوج مجدها في خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر ، ولقد أطنب الزائرون الذين تقاطروا عليها من الشرق والغرب ، في وصف جمال مبانيها وفخامة منشآتها .

ولما هاجم القائد النمساوي «بيكولوميني» المدينة في أكتوبر سنة ١٦٨٩ م واستولى عليها ، أحرقها بعد هزيمته وانسحابه ، ولم يسلم من هذا الحريق إلا الزر اليسير من الآثار .

ولعل أكبر الآثار الإسلامية الباقية بمدينة سكوبيي إلى اليوم هو جامع السلطان مراد الذي أنشئ في عام ١٤٣٩ م في مكان كان يشغله قصر لأحد ملوك الصرب أما جامع «القائي أزيلك» فهو أصغر حجماً وأحدث . من جامع السلطان مراد ، ولكنه عظيم الأهمية من الناحية الفنية .

وأعظم الآثار الإسلامية المعارية في سكوبيي - قطرة «دوشان» أو القنطرة الحجرية ، ولا يزال منشأ هذه القنطرة مثاراً للجدل بين العلماء ، ينسبها بعضهم إلى الإمبراطور الصربي «دوشان» ، ويرى البعض الآخر أنها من منشآت السلطان مراد الثاني .

وبهنا أن نذكر هنا أن فريقاً من المماريين الترك قاموا بصيانة هذه القنطرة وتجديدها حتى بقيت اليوم حلقة اتصال بين المدينة القديمة والمدينة الحديثة عبر نهر «فاردار» .

وهناك أيضاً البقعة الشهيرة المعروفة باسم



جامع سكوبيي عاصمة مقدونية

أما الأسبلة والتافورات فضابلنا في أمكنة كثيرة بالمدينة ، تنساب منها المياه أو تتدفق في أحواض من الرخام الناصع اللياض . وعلى معظم تلك التافورات نُقِشت لوحة منقوشة كتب عليها تاريخ إنشائها واسم منشئها ، ومنها نافورة «بلكارقتش» الملحقة بمسجد «سنان» ، والتافورة البيضاء التي تقع بالقرب من الجامع الأبيض في فرانتك ، ونافورة السنايل ، ونافورة ترزيباشينا ونافورة حاج «ضياء دينجا» . . . الخ .

● قنطرة درينا

كان الطريق الموصل من مقدونية إلى البوسنة في الشمال يعتبر من أهم طرق الإمبراطورية العثمانية . ولا يزال يتوسط هذا الطريق أثر من أهم الآثار الإسلامية في البلاد ، هو القنطرة التي تعلقو نهر درينا عند «فيشجراد» .

شيدت هذه القنطرة على نفقة رئيس الوزراء «محمد باشا سوكولوفيتش» الذي كان من أصل يوغوسلافي ، وأنشأها أعظم المعماريين الترك - «سنان باشا» ، بنيت في النصف الثاني من القرن السادس عشر ، ولها أحد عشر عموداً من الحجر المنحوت ، وقد تدمر جزء منها في الحرب العالمية الثانية وأعيد ترميمها وصيانتها حتى صارت اليوم صالحة للمرور وحلقة للاتصال بين البوسنة والصرب عبر نهر درينا .

«فرشوملي خان» والتي تضم اليوم متحف الآثار القديمة المحلي . وهو كبير الحجم يتناسب مع أهمية المدينة . وقد شيد بالأسلوب الذي كان شائعاً في خانات المدن الآسيوية ، وهو عبارة عن بناء مربع يتوسطه فناء داخلي فسيح تزينه نافورة ، والمداخل الوحيد إلى الخان عبارة عن باب ضخم يحكم إغلاقه في الليل ، ويتكون الطابق الأرضي من اصطبلات للخيول ومخازن .

أما الطوابق العليا فقد خصصت للمسافرين .

ويشبه خان سكوبي حصناً صغيراً مشيداً من الآجر والحجر المنحوت ، وله سقف مغطى بالرخام ، ولذلك أطلق عليه اسم خان «فرشوملي» ، لأن كلمة «فرشوم» بالتركية معناها معدن الرصاص .

ARCHIVE



رَجُلٌ يَخْرِجُ النُّورَ مِنْ فَمِهِ

بقلم الدكتور إسحاق موسى الحسين



محمد باقر

كنت أتتبع رحلات المصلح العظيم . الإمام محمد عبده في أوروبا وآسيا وإفريقية لأقف على ما كان يشغل باله في هذه الرحلات ، وعلى ما دون من ملاحظات ، وعلى آرائه في المستويات الحضارية المختلفة التي كان يشاهدها ، وما تثيره في نفسه من أسجنان .

وإني لأعتقد أن مجال البحث في حياة الإمام المتعددة الجوانب ما يزال فسيحاً مع كثرة ما كتب فيه . ومن ذلك - مثلاً - رحلاته المتوالية إلى إنكلترا وفرنسا وسويسرا وألمانيا والنمسا وبلاد الشام وتركيا وتونس والجزائر والسودان . وقد كان إحفاؤه مستقبلياً وعارفي فضله عظيماً ، يتم عما كان له من شهرة واسعة ومكانة ممتازة .

وفي أثناء قراءتي وقفت على عبارة قلنا العالم سعيد الشرطوني صاحب قاموس (أقرب الموارد) في حق الإمام ، وهي :

« هذا الرجل إذا تكلم يخرج النور من فيه » . وقفت عند هذه العبارة وقفة طويلة ، صرفتني عن تتبع رحلات الإمام محمد عبده إلى تتبع أخلاقه وسلوكه مع الناس .

ما الذي حمل الشرطوني على إرسال هذه العبارة ؟ أهو إعجابه بعلم الإمام العزيز وسعة اطلاعه ، أم إعجابه بأدب نفسه وحسن بيانه ؟

إن من يقرأ سيرة الإمام ، منذ اتصاله بأستاذه جمال الدين الأفغاني إلى حين وافاه الأجل ، يرّ جانباً

خلقياً يشعُّ من جميع جوانبه كما يشع النور من جوانب المصباح .

وهذا يدعو إلى استنتاج أن عظمة الإمام لا ترجع إلى علمه وحده ، بل إلى صفة أقوى من العلم ، هي أخلاقه .

وقد وصلت إلى هذا الحكم بعد قراءة طويلة ، ثم عدتُ إلى كتاب الدكتور عثمان أمين : « رائد الفكر المصري » - وحبلاً لو جعل العنوان « رائد الفكر العربي والإسلامي » - فوجدته يصل إلى مثل هذا

يقول الأمير شكيب أرسلان في وصف أخلاقه :

« .. وكان من السيادة والكرامة بالمقام الأعلى فلا تجد زائره ومشيره إلا راضياً . ولم تكن تحمله شدة الألفة عن إطرار التكلف ، فقد كان يقوم حتى لتلاميذه ومريديه . دخلت عليه مرة وكان عنده المرحوم منج بك الصلح فتمثل واقفاً لي . فقلد مسح بك : ما طمعت الشيخ يقف لك . فقال له : أما لست من يقول إذا وقعت الألفة : ارتفعت الكلفة . »

« ولم يكن يطرأ على بيروت واحد من معارفه أو من الأعيان المشهورين إلا قام بسنة السلام عليه . وقد يحمله ويحظى به ولو كان مخالفاً له في العقيدة ، ولم أجده أحفل بأحد أكثر من احتفاله . يساس أفندي التباه مع أن الطريقة البابية هي غير ما يعتقد الشيخ . ولكنه كان يكرم في عداي أفندي العلم والفلسف والتبيل والأخلاق العالية . وكان عاس أفندي يقامله بالمثل . . . »

ويعقب السيد رشيد رضا على قول الأمير بأن عاس أفندي كان يصلي مع الإمام محمد عبده الجمعة والجماعة .

° ° °

ومن طرائف التي تُذكر في هذا الصدد . أنه كان مجلس لتفسير القرآن في جامع بيروت . « ولم يرش النباه من المستمعين أن يقرئهم ذلك الحرف العظيم ، فكان يقف لريق



سيد الشريف

الحكمم بقوله : « وإذا كانت مواهب الإمام بقلته قد برزت في بعض مؤلفاته . فالصفات الأخلاقية العالية قد قدمت عن شخصته وطيبها كلها بطايعها القوي . »

° ° °

وما الدليل على صحة هذا الحكم ؟

إن جماع الأخلاق الفاضلة التي انصفت بها في جميع مراحل حياته . هي أخذه نفسه بالعمل بما يعلم . وإذا كان قارئاً للقرآن الكريم ومطعماً على تاريخ الإسلام وعلى الحضارة الإنسانية بما في ذلك كتب الفلاسفة والأخلاقين ، فقد سلك في معاشرته الناس سلوكاً مثالياً لا تشوبه شائبة .

وكان يعتقد — كما يتبين من الحوار الذي دار بينه وبين شيخ الإسلام في الآستانه — أن العالم الحق هو الذي يتأدب بأدب العلماء ، ويجمع بين العلم والعمل ، ويخدم الناس عامة لا اندراج المصلحة الخاصة في المصلحة العامة . ولذلك كان يخلص المودة لجميع معارفه ولا يتردد عن بذل النصيح والمعونة لكل من يقصده .

° ° °



شكيب أرسلان



رشيد رضا

مهم في باب الجامع على مقربة من الحفلة. ولكن اردسام الخلق وصوفاء السوء كانت تحول دون مشيهم من الاستباح ، فشكروا إليه ضيق صدورهم من ذلك ، واستأذنوا أن يتقوا لدى الباب من داخل المسجد فلذن لهم .

• • •

ويذكر الأمير شكيب أن مجالسه في بيروت كانت تزدهم بطوائف من جميع الفرق والنحل .

وكان هو بسعة عقله ، وعلو مداركه ، وإحاطة نظره يتفاهم مع كل قبيل منهم كأنه نشأ فهم ولم يعرف سواهم . وتجلت له غلبة الفلسفة من العلوم وكيف أنها تسبل فهم كل شيء ، ومزية الأديعة التي حشروها الحكمة وطوارعا التصوف ، وظهرت له عاهات الأنظار الشاملة التي أنفها أوسع وأمل من سائر الأقاليم . فقد كان يجتمع بحضرته من علماء السنة وجهته الشيعة وعقل المذاهب وبل جندهم أمامة البصري وأخبارهم من كل فريق منهم . وكانوا يرون التردد عليه كتراب صبا ، ويعبدونه مرجعا عاما .

• • •

ويجمع مؤرخوه ، على أنه كان يبسط نفسه لكل محتاج ، ويبسط سياطه لكل ساحر ، سواء كان في بلده أم كان في ديار الغرب .

وذكر السيد رشيد رضا عنه أن رجلا من مصر قصده بحاجة وهو في بيروت ، فدفع له راتبه كله . وجن وقع الإمام في محنة السجن إثر الثورة العراقية ، وتذكر له من تذكر ، كتب إلى صديق رسالة يقول فيها :

« هل أتأسف إن كنت سائلا إلى غيرات؟ هل أتأسف إن كنت مقدما في المكرمات ؟ هل أتأسف إن كنت شجاعا في الدفاع عن ذوي مودق ؟ هل أتأسف إن كنت أيما أغار أن ينسب مكروه أو ذل لأهل سنتي ؟ هل أستحق القتاب على حبس لبلادي والناس لما كانوا ؟ »

كلا ! والله لن يكون ذلك . . ولئن عشت لأستمر المعروف ، ولأعين الملهوف ، ولأقتل الماوي في حفرة القدر ولأعفن يدي المنضرج من ضغط الظلم ، ولأجتاوزن عن السمات ، ولأتأسين جميع المفرات ، ولأبين لقوى أنهم كانوا في ظلمات يعمهون .

والحق أن الإمام أوفى بما وعد .

• • •

وقد كتب الله له أن يعيش ، وأن يتجول في بلاد الله الواسعة ، ففرس في كل بلد زاره صديقا أو أصدقا من جميع الأجناس والأديان .

وفي المرات التي أثبتها السيد رشيد رضا شهادات رجال عصره من غربيين وشرقيين ، وكلها تبرز هذا الجانب الأخلاقي الذي كان معطرا بالنفحات الربانية والزعات الصوفية الأصلية .

وأعجب برجل يقدم إليه السكرتير القضائي البريطاني بالسودان جوادا بيده لبركيه وهو ضيفه في السودان ، ويترضى عليه المقتش العام البريطاني أن يرافقه في رحلته إلى أم درمان ليرجم له . والحال في ذلك الوقت لا تحتاج إلى شرح .

• • •

هذه هي أخلاق الإمام محمد عبده التي حملت سعيد الشرتوني اللبناني على إرسال عبارته .

أما علم الإمام ودفاعه عن الدين، وعنايته بالفلسفة،
ورعايته للأدب والأدباء، ورحلاته، وأحاديثه مع العلماء؛
فجوانب أخرى جديرة بالبحث.

والعبرة في الجانب الأخلاق أن البشرية لا يرقىها
ولا يسعدّها ويقرّب بين أطرافها المتباعدة وقضاياها
المتنافرة إلا الأخلاقيون الذين يؤمنون أن البشر أسرة

واحدة تتألف وتختلف . وإذا كثر فيها الأخلاقيون
إثقلت ، وإذا قلّوا اختلقت .
لقد كان الإمام سفير محبة وسلام وتعارف بين
العرب في مختلف بلادهم من ناحية ، وبين المسلمين
وغير المسلمين من ناحية أخرى . وما أعظمها من سفارة
في ذلك الحين ، وفي كل حين !



ألفاظ الحضارة لعام ١٩٦٠م

يقدم الأستاذ محمود تيمور

للدلالة على كلمة « ميكرويون » ، وإذا الكتاب في بلاد عربية أخرى يقرحون كلمة « الملباع » .
وفي موسم المؤتمر الماضي للمجمع اللغوي عرضت كلمة « العجة » لتقابل كلمة (الأمليت) ، فما لبث الأستاذ (القاسي) العضو المغربي أن تصححت شأهيته لحديثها وقال :

إنها تسمى (المقرونة) في المملكة المغربية .

فالتحلاف اليوم يدور أكثر ما يدور حول الكلمات العربية النصاح ، أي أوتى بالدلالة على المسميات الحضارية الحديثة . وأنها أحق بالإثارة والاختيار .

وهكذا ~~يقول~~ الكفاح اللغوي من حرب بين الألفاظ العربية والألفاظ الدخيلة ، إلى تنازع بقاء بين الألفاظ العربية أعيانها ، في مختلف بلاد الناطقين بالضاد ، بقية انتخاب الأصلح ، الذي تُكتب له الغلبة والشيوع . وما أبعد الفرق بين الحالين ، فالمباراة بين العربي والدخيل تهديد بهزيمة لفظ عربي ، فأما المباراة بين الألفاظ العربية بعضها وبعض ، فمن تكون توجبها إلا انتصاراً للفظ العربي على أية حال .

...

ولقد كان من أثر انتماش القومية العربية في نهضة بلاد العروبة ، أن اتجهت الروح إلى تغليب كلمات فصيحة في محيطنا الاجتماعي ، ما كان يدور في الحسيان أن تناح لها الغلبة على مقابلها الشائع الدخيل .

لقد شهدنا في الحقبة الماضية معركة الرأي حول الألفاظ الحضارية الدخيلة ، التي تلور في حياتنا العامة ، فتجرى بها الألسن في البيت والسوق . وكانت الحرب سجلاً بين المحافظة والتحرر ، بين السلفية والتجديد ، بين الاعتدال والتطرف .

نادى فريقٌ بأن هذه الألفاظ الحضارية الأجنبية لا يمكن أن يستبدل بها ألفاظ عربية فصاح ، فتصدى فريقٌ آخرون يقولون بوجوب هذا الاستبدال ، وينشدون مع شاعرنا حافظ قوله على لسان اللغة العربية :

وسبغتُ كتابَ الله لفظاً وغازيةً
وما ضيقتُ عن أيٍّ به عظامي
فكيف أضيق اليوم عن وصفِ آله
ونسقِ أسماءٍ لمصرعاتٍ ؟

دارت هذه المعركة ردحاً من الدهر ، دون أن يسفر غبارها عن مغلوب ومتصر ، وإذا الأيام تريا - في مهادنة ظاهرة - معركة خفية حول مسميات الحضارة ، هي مباراة بين ألفاظ عربية يحاول بعضها أن تغلب على بعض في الدلالة على تلك المسميات .

ذاعت في إقليم مصر كلمة الملباع للدلالة على الراديو . وفي لبنان يحاولون أن يستبدلوا بكلمة الراديو كلمة « الموج » .

واقترحت في إقليم مصر كلمة « المجهار »

(جهاز يعمل بدون «هوائي» ويلون «وصلة أرض» ، وله «ساعة» دقيقة ، وجهاز «لصق النغم» ، وله «خطة كراسات» .

هذا الإعلان التجاري ، يستخدم كلمات : «الهوائي» ، و«وصلة الأرض» ، و«الساعة» ، و«جهاز ضبط النغم» ، و«الكراسات» ، دون مقابلها الأجنبي أو العاى . وتلك خمس كلمات فصيحة من ألفاظ الحضارة ، احتوتها فقرة قصيرة فى ذلك الإعلان الذى ينشر لجمهرة الناس .

وإن تلك الظواهر التى تبدو الآن فى موقف الراى العام من تفصيح ألفاظ الحضارة لنبهنا على أن نقف ملياً لزاء الفكرة التى تنادى بأن تسجل مجامعنا اللغوية وهياتنا الثقافية ما يشيع من الكلمات الأجنبية ، وما أعقب هذه الفكرة من الزهيد فى المحاولات التى تبذل من أجل استبدال كلمات فصاح تقوم مقام تلك الكلمات الأجنبية السائدة ، على الدلالة والتعبير .

لقد تبادت أصوات مغلصة كريمة بقبول ما يدرج على الألسن ، ويمثى فى الجمهور من كلمات لها صفة العموم فى أسباب الحياة .

ولعل هذا التنادى كان له مايسوغه أول الأمر يوم فتحنا أعيننا ، بعد السبات الطويل على حضارة عصرية عارمة تزدهم حولنا من كل جانب وإذا نحن نحس كأن الدنيا تدبى فى آذاننا ، بأننا غير متحضرين وغير عصريين ، فن البديه إذن أن يترك ذلك بين جنوبنا عقداً نفسية وأن نستسلم لمركب النص .

ومن البديه طوعاً للذك أن نتحمس لقبول الألفاظ الأجنبية وأن نستمسك بها لحاقاً بالحضارة العصرية من أمون سبيل ، وأصطناعاً لمظاهرها فى سهولة ويسر وكأننا نقول لأنفسنا فيها بيتنا وبين أنفسنا ،

كنت فى إيطاليا آخر الصيف الماضى ، وإذا صديق من المستعربين هنالك يخبرنى أنه كان قد قرأ لى قصة كتبها حول شخصية «الحججاج» ، أمير العراق زمن المروانية ، وأنى وصفته فى أوليته بأنه كان قيماً على الشرطة ، وأن الصديق المستعرب فهم من الوصف ومن السياق ، أن الشرطة تحمل معنى (البوليس) فى العربية الفصحى ، وقد جاء ييشرنى الآن بأن كلمة «الشرطة» حلت محل «البوليس» فى الجمهورية العربية المتحدة ، كما قرأ ذلك فى الصحف .

ولما عدت إلى الوطن من رحلتى الصيفية علمت الأمر حقاً ، فقد امتدت يد البوالة إلى كلمة «البوليس» فانزعها بين عشية وضحاها ، وأحلت محلها تلك الكلمة العربية التاريخية ، ولن يمضى قليل وقت حتى تدور كلمة «الشرطة» على الشفاه ، وتجرى بها الأقلام فى كل مجال .

على أن النزوع إلى الإفصاح يبدو الآن فى ميادين الحياة العامة ، وبخاصة فى الميدان التجارى ، فلم يعد ذلك النزوع مقصوراً على بيتات المتقنين ، ومستويات التعبير البيانى ، وكأنى بأصحاب التجارة ومن إليهم يريدون أن يسايروا الوعى الشامل ، فهم حراس على الألفاظ الفصيحة التى يرتضيها ذلك التساى اللغوى الجديد .

على مقربة من جسر الجامعة ، لاحظت لعمري لافتة كتبت عليها هذه الجملة : «معرض الأسرة» ، فهذا متجرب يعلن الثورة على كلمة «السراير» التى كانت شائعة فى المحيط التجارى وهو محل محلها كلمة «الأسرة» التى هى الجمع الصحيح لكلمة السرير .

وفى إعلان لشركة تصنع أجهزة «المندياع» قرأت هذه الفقرة :

فانتنا الحضارة بمقوماتها وحقائقها فلا أقل من أن نتعلق بالأنماط وأسمائها .

والتصنيف لتطورنا الاجتماعي في تلك الحقبة يتضح له أن التأثير بتركب المقد النفسية والاستسلام لمركب التقص قد اتخذ له مظاهر شتى في سلوكنا وفي أنماط حياتنا إلى جانب ذلك المظهر اللغوي الذي يتمثل في انحصار الكلمات الأجنبية والحرص عليها والدفاع عنها في الأداء .

أما الآن ، وقد جاوزنا ذلك الطور ، وجعلنا نستكمل وجودنا بما في طوقنا من عزم وتصميم ، ونشارك في مقومات الحضارة بالذراع والباع ، ونعمل على إشاعة التعليم ونشر الثقافة ما وسعنا أن نعمل ، فما يسوغ لنا أن نعطي شهادة الأهلية للكلمات الأجنبية الدخيلة ، فسجلها في مجامع لغوية لها صوت مسموع ، بحجة شيوع هذه الكلمات ، فهذا الشيوخ مرهون بوقت ، وهو عرصة لنزع في ذلك الطور ، الذي نزع فيه جميعاً إلى الإفصاح .

• • •

وفي اللغات الأجنبية نسمع أو نقرأ كلمات متداولة ، فإذا بحثنا عنها في المعجمات العصرية الحاضرة لتلك اللغات لم ننف لها على أثر ، وذلك لأن تلك الكلمات لم ترتفع بعد إلى مراتب الألفاظ ، التي توافرت لها سلامة التعبير ، ومن ثم لم تقرأها الميئات الثقافية ، ولم تسجلها المراجع اللغوية ، فهي تستأى بها حتى يتضح الأمر في شأنها أيكتب لها الرفض والزوال ، أم يتاح لها القبول والاستقرار ؟

لقد عنى أن أتمثل مجعنا اللغوي قد أنشئ قبل نصف قرن أو يزيد ، فوردت عليه الكلمات التي كانت شائعة يومئذ من نحو : المازينة أو الجزال ، والبسكيت والأمبيل ، والرزنامة ، والكتبخانة ، والاسبتالية ، والموجة ، والوايوير ، والوكائنة ، والأيزعامة

فلذا هو قد سجلها بحجة شيوعها ، ومنحها جواز البقاء والاستقرار ، أما كان ذلك يقطع الطريق على من حاولوا من بعد ، لإحلال كلمات فصاح محل تلك الكلمات الدخيلة ، فما كنا ننظر بكلمات : الجريدة أو الصحيفة ، والدراجة ، والسيارة ، والمالية ، ودار الكتب ، والمستشفى ، والمدرس ، والقطار ، والفندق ، والسيدلية .

وهأنذا أعرض الآن جملة من كلمات فصاح ، نهضت في هذه الأيام ، لتكافح كلمات أجنبية دخيلة ، وهي في جملتها ، تمثل الوعي اللغوي النازع إلى الإفصاح أصدق تمثيل .

والكلمات هي :

٣ - المحترعات الحديثة وما إليها

الألفاظ الدارجة	الألفاظ الفصحى
(١) التليفزيون	الإذاعة المرئية
(٢) الراديو	الراديو
(٣) البليك أوب	اللائط
(٤) التليفريك	الركبة الجوية
(٥) المليكوير	الركبة الموائية
(٦) الميكروفون	أو الحوامة
(٧) لودسيكر	أو الأحادية
(٨) الميكروسكوب	أو النمودة
(٩) الوب	أجهزة
(١٠) كرونومتر (في الساعات)	أو مفتح الصوت
(١١) ساعة ووتر بروف	أو البوق
(١٢) ساعة أنتيفورك	أو الجهر
(١٣) ساعة بنتيجة	أو العنسة
(١٤) ساعة أوتوماتيك	أو المبالاة
	أو حقت
	ساعة ضد الماء
	واقية من الماء
	ساعة ضد الصدم
	واقية من الصدم
	ساعة تقويمية
	ساعة تلقائية

لجنة التحصيل العلمي	(٣٩) كومسيون على	ساعة مطبوعة	(١٥) ساعة تدير ليلا
بروة	(٤٠) كابريرس	ساعة تقصورية	أو
حوت	أو	المخائف	(١٦) التليفون
ملون	(٤١) نوانس Nuanes	جميع الأخبار العربية ما عدا	(كلمة المخائف مستعملة في جميع
دو أنوار	أو		مصر مع الأسف) .
حصيص	(٤٢) أنيم	قصة ترقية	(١٧) بيكتك
حميم	(مثل جلسة أنيم	القيم	(١٨) الكاسب (في الرياضة)
	صديق أنيم)	(مثل ضم الشباب	(الكاسب الحرف هو المسكر)
ان وقته	(٤٣) أجوديت up-to-date	ضم الحفولة)	
بث ساعته	أو	حي الحدائق	(١٩) جاردن سى
أعداء	(٤٤) إنيتيف Initiative	الزبل	(٢٠) البليسون
وتسامات	(٤٥) إمپريسيون Impressions	حظر السيارة في حظيرة	(٢١) جرج الأوتوميل في الجراج
افصاحت	أو	السيارات	
موشعة	(٤٦) سونيت (في الشعر) Sonnet	عجلة احتياطية	(٢٢) عجلة استينى
من السراة	(٤٧) أرمستر على	عمل السريع	(٢٣) ملة السرير
طبقة السراة	(٤٨) الطبقة الأرمسترطية	البنائية	(٢٤) الكسرونة
الوثيرة	(٤٩) فروتين	قاعة الممثلة	(٢٥) ليفنج روم Living room
الرتابة	أو	المشكاة	(٢٦) الأياجوية
دقيق	(٥٠) ستوب	ظلة الصباح	أو
دليم	أو	تسرة اللهمة	(٢٧) لأونوبوس
متطلع	أو	عصل	(٢٨) الكبرى
رقاعة	(٥١) ستوبيزم	عابل التذاكر	أو
رمانة	أو		
تنطع	أو		
الياقة	(٥٢) الإتيكت		
السياسي	(٥٣) الدبلوماسية		
عصر البيت السياسي	(٥٤) الدبلوماسي		
عضو هيئة السياسة	أو		
اخلاق الفن	(٥٥) التشكيك	العبادة الثانية	(٢٩) عبادة البكالوريا
الضعة	(٥٦) التشكيك	البراة	(٣٠) الهلوم
القطرة السيمة	(٥٧) البونانس Bon nans	العبادة العالية	(٣١) البانسي
المرية الصادقة	(٥٨) البونفلنتية Bonne volonté	العالية	(٣٢) الماجستير
دقة التوقيع	(٥٩) دفتر أوتوجراف	الأستاذية	(٣٣) الدكتوراه
سمن	(٦٠) ألبوم (لقصور)	الأطروحة	(٣٤) الكيز
دفتر مروحات	(٦١) كتالوج	الرسالة الجامعية	أو
ورق العيب	(٦٢) الأوتريا	(هذه المصطلحات مستعملة في الجامعة الأزهرية)	(٣٥) البولكلور
الملف	(٦٣) اللوسيه	المأثورات الشعبية	أو
الرقعة	(٦٤) البون	التراث الشعبي	
القسيمة	(٦٥) الكويون	التخاطر	(٣٦) التليبي
الجزء	(٦٦) القيش	انتقال الأفكار	أو
		الحرف السياسي	(٣٧) البروتوكول
		حيطة طيبة	(٣٨) كونسلتر

•
 • — في الثياب والزينة وما إليها

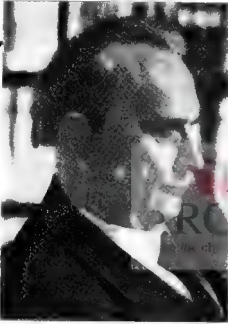
القدائن	(١٣٢) البلاستيك	الصدر الصوق	(١٢٣) البزل أوفر
التطريف	(١٣٣) المانيكور	البرقية	(١٢٤) السويت
عاملة التطريف	العملة	الصدية	(١٢٥) البلوزة (للبسات)
ثوب لمعي	(١٣٤) فستان لاي	النصفية	(١٢٦) الجونلة
البذرة	(١٣٥) البودرة	لبوس البحر	(١٢٧) المايور
الذرور	أو	حلة نسوية	(١٢٨) التايور (في ملابس السيدات)
المسحوق	أو	عارضة للزى	(١٢٩) مانيسان
البذارة	(١٣٦) المحوب	النفوذج	(١٣٠) البترون (في الخياطة والتفصيل)
ناثرة الدرور	أو	القلاب	أو
النفصاحة	(١٣٧) البهيفة	حريم القدائن	(١٣١) التابلون
لثقل البرق	(١٣٨) السوسه Fermeture écaire		
الخفاشية	(١٣٩) الكتار (كثوب)		
الإشبائك	(١٤٠) التريكو		

ARCHIVE



كارل يسررز

يقام الدكتور عبد الرحمن بروني



كارل يسررز

كارل يسررز من بين الفلاسفة الوجوديين المعاصرين أغزروهم إنتاجاً وأوضحهم تفكيراً وأوسعهم اهتماماً وأقربهم إلى التفكير الإنساني العام . ليس فيه غموض هيلجر ، ولا جفاف لفته ولا ضراوة اصطلاحاته ؛ وليس فيه عبث سارتر ولا دعاواه الفجة ؛ وليس فيه أخيراً تخلخل التحليل وتهلل التفكير اللذان يميزان جبريل مارسل . وهو قبل هؤلاء حميماً أشدهم تأثراً بأبي الوجودية كيركجور : عني به منذ بداية اتجاهه الفلسفي الخالص ، وأخلص له ، وإن كان لم يطرق الموضوعات التي طرقها وبالطريقة التي جاء إليها

ولد كارل يسررز Karl Jaspers في الثالث والعشرين من فبراير سنة ١٨٨٣ بمدينة أولدنبيرج في ألمانيا ، وأمضى طفولة هادئة ، مقياً معظم الوقت في الريف أو على شواطئ بحر الشمال . ورباه أبواه على حب الحق والإخلاص والعمل ، دون الارتباط بمراسم دينية فيما عدا قليلاً من الطقوس البروتستنتية . ثم درس في مدارس أولدنبيرج ، وفي سنة ١٩٠٦ دخل الجامعة . ولم يكن طريقه الطريق المعتاد الذي يسلكه أساتذة الفلسفة فلم يتخصص في الفلسفة في الجامعة ، بل في الطب ؛ لأنه بدا له أن الفلسفة كالشعر لا يمكن أن تكون دراسة للتخصص يصبح المرء بعدها فيلسوفاً . بيد أنه كان في عهد الطلب مشغولاً بالمشاكل الفلسفية ؛ وتبدت له الفلسفة أنها رسالة الإنسان العليا ، بل رسالته الوحيدة في الوجود . لقد كان يهرب جلال الفلسفة ، فتمتعه هذه الرهبة وهذا الإجلال من اتخاذها حرفة في الحياة . ورأى أن مهنته الحقيقية يجب أن تتعلق بالحياة

العملية . فقرر بادئ الأمر أن يدرس القانون ، ليكون محامياً ؛ وفي الوقت نفسه كان يحضر محاضرات الفلسفة ؛ غير أن هذه المحاضرات في الفلسفة خيبت رجاءه ، لأنها لم تعطه شيئاً مما رجاه من الفلسفة : فلم يجد فيها تجارب أساسية تتعلق بالحقيقة الواقعية ، ولا دليلاً هادياً إلى الحياة الباطنة والريّة الذاتية ؛ بل كل ما قدمته له كان خليطاً من الآراء الجدلية زعمت مع ذلك أن لها قيمة علمية . كذلك لم ترضه دراسة

النفس ابتغاء معرفة ما الإنسان : وماذا يستطيع أن يكون ، وماذا يستطيع أن يفعل .

وحصل يسرز في سنة ١٩٢١ على كرسى الأستاذية في الفلسفة ، ولكن اتجاهه ظل برغم ذلك كما كان من قبل ؛ واستمر كذلك حيناً إلى أن تبين له بكل يقين أنه ليس ثم في الجامعة فلسفة حقيقية ، فأحس بضرورة البحث فيها هي الفلسفة الحققة وكيف يجب أن تكون . ومن هذا التاريخ - وقد شارف الأربعين - كرّس نفسه نهائياً للفلسفة فجعل منها واجبه وغايته في الحياة .

أدرك يسرز أن الفلسفة ليست إدراكاً لصورة العلم وشكله ، فهذا من شأن مجموع العلوم في حركة تطورها المستمرة . وليست الفلسفة نظرية المعرفة ، فهذه فصل من فصول المنطق ؛ وليست تحصيلاً للمذاهب والمدارس التي نشأت على مدى تاريخ الفلسفة ، بل هي حياة لا نظرات موضوعية جوفاء للفكر الإنساني . بل الفلسفة في نظر يسرز تنبع من تعقيد الحياة نفسها ؛ والفكر الفلسفي فعل ، ولكنه فعل من نوع خاص . إنه عملية أصل فيها إلى الوجود وإلى ذاتي . والفلسفة بوصفها فعلاً وسلوكاً باطناً لا يمكن إزالتها إلى مرتبة تصبح معها آلة لبلوغ أهداف نفعية ، أو وسيلة لرفع الأخلاق أو لتثبيث النفوس من غفلتها ؛ كلا ، ليس هذا من شأن الفلسفة . بل الفلسفة ممارسة لما هو في داخل وجودي ، ومنه ينبع تفكيرى ، ممارسة تنبثق من الحياة في أعماقها ، لا من سطحها حيث تسعى إلى تحقيق أغراض عملية محددة . ومن أجل هذا لا تعد ممارسة الفلسفة حقاً إلا في الأطراف العليا للفلسفة الذاتية ، أما التفكير الفلسفي الموضوعي ، أعني الذي يتعلق بالموضوعات الخارجية ، فليس إلا تهية لتلك الفلسفة الحققة . في هذه القيمة تصبح هذه الممارسة فعلاً باطناً أصبح به نفسى ، وبه يتكشف وجودى ؛ إنها تجربة عالية إيجابية يصبح فيها الوجود هو هو نفسه .

القانون ، لأنه لم يكن يعرف الحياة التي يمكن أن تعيد فيها ، ولم يرَ فيها غير طريقة شاذة غريبة للجدل والمراء والفسفة بواسطة افتراضات جوفاء لا تثير الاهتمام . لقد كان يبحث عن نظرة في الواقع ، ولم يجد في دراسة القانون ولا في محاضرات الفلسفة التي تلقاها آنذاك ما يعينه على إيجاد هذه النظرة في الوجود وفي الحياة . واستبد به الضيق فراح يمزى نفسه بالاهتمام بالفن والشعر ؛ وزار روما سنة ١٩٠٢ حتى يتملى مجال هذه المدينة الخالدة وينعم بروائعها الفنية ، فعاد من هذه الرحلة مليئاً بنبيل الانفعالات . ثم انتهت هذه الحياة الدراسية المضطربة بنهاية الفصل الدراسي الثالث في الجامعة ، إذ قرر نهائياً التخصص في الطب . لقد أحس بالحاجة إلى معرفة الإنسان معرفة تقوم على الوقائع . وعكف على العلوم الطبية والطبيعية المرتبطة بالطب ، وأصبح وقته موزعاً بين العمل والدراسة . وكان هدفه أن يصبح طبيباً ، ولعله كان يطمح بيصره إلى أن يكون أستاذاً في كلية الطب . أستاذاً لعلم النفس والأمراض العقلية . وفعلاً بدأ منذ سنة ١٩٠٩ ينشر أعمالاً في الأمراض النفسية ؛ وفي سنة ١٩١٣ حصل على دكتوراه في التأهيل لتدريس علم النفس .

ولم يكن يسرز يهتم بالسياسة ولا الأحوال الاجتماعية ، بل كان يكرس كل تفكيره لأعمال الروح ، أعني لبحث العلمى الخالص في ميدان العلوم النفسية والأمراض العقلية . إلى أن جاءت الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ ف شعر شعوراً عنيماً بما للمشكلات السياسية والتاريخية والاجتماعية من أهمية بالغة التأثير في حياة الإنسان . هنالك أحس بأهمية الفلسفة . وكان عمله في التدريس في الجامعة مقصوداً على علم النفس ، لكن تبين له شيئاً فشيئاً أن دراسته للنفس إنما هي تحضير للخطوط العامة لإيضاح الوجود . لأنه لم يفهم من علم النفس مجرد الدراسة التجريبية لوقائع الحياة النفسية وقوانينها ، بل في المقام الأول دراسة إمكانيات

وما يكتبه الفيلسوف هو محاولة ليلوغ هذه التجربة ، ولكنه لن يبلغها أبداً .

ولما كانت الممارسة الفلسفية تنبثق عن الحياة ، فإن صورتها على ارتباط بالموقف التاريخي . وهذا الموقف بدوره مرتبط بالسلسل التاريخي الذي أفضى إليه والمسائل الكبرى التي تعنيها هي تلك التي وضعها كانت : ١) ماذا أستطيع أن أعرف ؟ - ٢) ماذا يجب أن أفعل ؟ - ٣) ماذا أستطيع أن أأمل ؟ - ٤) ثم ما الإنسان ؟

وهذه المسائل الكبرى التي أثارها الفلاسفة على مدى التاريخ أثارها يسرر لنفسه فانتبت به إلى البحث في المعاني الرئيسية التالية :

- (١) الوجود - ويقصد به الوجود الماهوي Existenz
- (٢) الاتصال بين الإنسان والإنسان
- (٣) تاريخية
- (٤) الحرية
- (٥) الملو
- (٦) رموز الطو
- (٧) الإغنى

فلنوضح بإيجاز موقف يسرر من هذه المعاني .

(١) الوجود الماهوي :

يميز يسرر - شأنه شأن هيدجرو الوجوديين بعامة - تميزاً دقيقاً مفصلاً بين الآنية Dasein وبين الوجود الماهوي Existenz . ويوغل في تحليل الفارق بين كليهما ، وفي شرح معنى الوجود الماهوي . ويبدأ بتقريب واقعة أساسية ، وهي أن الإنسان هو الحقيقة الأساسية التي أستطيع إدراكها في العالم : فهو يتصف بالحضور والتقرب والامتلاء والحياة . وفي الإنسان وبه وحده يصبح كل ممكن واقعاً . لهذا فإن إهمال الوجود الإنساني ، أو تغافله ، معناه الترقق في العدم . والإنسان ليس موجوداً يكفي ذاته بذاته وليس مخلقاً عليه في ذاته . بل الإنسان هو الإنسان بفضل ما يفعله ويتخذ ، والإنسان ، في كل مظهر من مظاهره ،

على علاقة بشيء آخر . ومن حيث هو موجود في مواقف عينية واقعية في الحياة ، أي من حيث هو هناك da-sein فإنه على صلة بالعالم ، عله . ومن حيث هو شعور بوجه عام ، فإنه على صلة بموضوعات معرفته . ومن حيث هو عقل أو روح فإنه على صلة بفكرة الكل من جهة ما يحده . ومن حيث هو وجود فهو على صلة بالعلو . والإنسان يصبح إنساناً من حيث يتقدم لما هو غيره ، أعني أنه لا يصبح ذاته إلا بالاتصال بالموضوعات والأفكار والعلو .

نحن إذن في عالم ، فيه نحقق إمكانياتنا . وهذه الإمكانيات إنما تصدر عن وجود ماهوي ، كلما أحاول الإحاطة به يفلت من بين يدي . وهذا الوجود وإن يظهر في صورة الآنية ، أي الوجود المتحقق العيني ، فإنه في حال من الرجوع المستمر بين الذاتية والموضوعية ، إنه ليس في نفسه مظهراً لشيء يمكن أن يبدو على هيئة الموضوع . وهو لا يبدو إلا نفسه وللوجودات الأخرى . والإنسان في الآنية هو وجود ماهوي يمكن . ويقصد بالآنية وجود فلان أو فلان من الناس ومن الأشياء . والآليات يتأيز بعضها من بعض بصفات خارجية ، أما الوجود الماهوي فيتأيز بعضها من بعض بالحرية . والآنية زمانية ، أما الوجود الماهوي فهو في الزمان أكثر من الزمان ، أعني أنه بالنسبة إليه لا يوجد موت ، بل يوجد فقط علو أو سقوط . وأتبقى شيء متناه ، لأنها ليست حقيقة سائر الأشياء ، بل حقيقتي أنا فقط . والآنية تتحقق على شكل وجود في العالم ، وبمجموع الآليات هو العالم . والعالم في مجموعه هو آنية تتقدم إلى على هيئة موجود محدد الموضوع .

أما العالم بوصفه موضوعاً للعلم فهي شيء أجنبي عني ؛ وبمزم ذلك فإنني أستطيع إدراك العالم ، لأنني فيه أحقق إمكانياتي . والعالم يجتذب الوجود الماهوي حتى يحقق فيه إمكانياته ، ولكنه مع ذلك يرفه أو

فرضاً ، الموت والخطيئة والألم بالانفصال والميلاد والوطن والجنس - هذه مواقف نهائية تصيف إلى طابع القلق المتأصل في طبع الآتية طابعاً جديداً من الأسى والعنف في الوجود .

وفي مقابل هذه المواقف النهائية تنف الحرية ، التي بها وحدها يستطيع الوجود أن يحقق إمكانيات وجوده الماهوي على هيئة الآتية . ومن هنا ينشأ «ديالكتيك» مستمر التوتر بين الموقف النهائي من ناحية ، وبين الحرية التي هي الصفة الأصلية في الوجود الماهوي من ناحية أخرى وفي هذا الصراع يقوم معنى الوجود .

وهذه العملية ، عملية التحرر من آثار الضرورة التي تفرضها المواقف النهائية ، يسميها يسررز باسم إيضاح الوجود *Existenzerhellung* . وإيضاح الوجود يتجه إلى تحقيق الموجود ، وذلك بأن يخرق نطاق المواقف النهائية ، فيعمل عليها ، وهذا هو العلو على الذات .

وبمعنى "العلو *Transcendenz*" عند يسررز يكاد ينحصر خصوصاً في هذا المعنى ، أعنى الخروج من حال الإمكان إلى حال التحقيق . وفي هذا الخروج يتحقق معنى الحرية لأنه ارتفاع عن حال إلى حال أخرى ، بما يقدر عليه وما يريد فعله . وهو في هذا السيليل يوضح ، لأنه يبين معاني الوجود الماهوي . وعن هذا الطريق يصير الوجود الماهوي موضوعاً ، بيد أن هذه الموضوعية قد تضسد عليه وجوده ، وذلك بإيلاجه في الكلّي والعام . والكلّي أو العام هو في الوجودية بعامة مصدر من مصادر الإفساد ، لأن الأصل هو الذاتية الفردية ، فكل ما يعتدى على حمى الفردية ويغوص بها في هوة الكلية يعد إفساداً وتزييفاً للذاتية ، ويعد تبعاً لهذا تحطيماً للوجود الماهوي . ولم يتوسع يسررز في إيضاح معنى السقوط ، اكتفاءً بما فعله هينجر في قصوله الطويلة عن سقوط الآتية *Verfall des Daseins* في « الوجود والزمان » .

ينيله ، لأنه يقوم عقبة في سبيل سقوطه في الآتية التجريبية . وبين العالم والوجود الماهوي توتر مستمر . فلا يمكن أن يتحدا ، ولا أن يفضلا . وهذا التوتر هو مبدأ التفلسف في الوجود .

والوجود الماهوي حينما يتحقق يصبح فردياً تاريخياً . لكنه في ذاته لا يحيط به الفكر . بل يكفى التذكير فيه للقضاء عليه . ومن هنا كانت الآتية في حال قلق مستمر بالنسبة إلى وجودها وتحقيقها . وهذا القلق أو عدم الرضا هو الشرط الأول الذي يسمح بالنزود إلى حقيقة الوجود الماهوي ، بأن يجرى من سلطان الوجود - في - العالم .

والإنسان يجد نفسه منذ البداية فيما يسميه يسررز باسم المواقف النهائية *Grenzsituationen* ، ويقصد بها تلك المواقف المفروضة على الموجود ولا يملك منها فكاكاً . الموقف النهائي بمثابة سور نصطدم به باستمرار ، دون أن نستطيع الخروج منه ولا اقتحامه . فالميلاد في يوم كذا في بلد كذا من أبوين هما فلان وفلانة ، هذا أمر لا فكاك منه ، ولا يستطيع شيء أن يغيره . كذلك الموت ، لا سبيل أبداً إلى تجنبه . والانفصال أيضاً ، لا سبيل إلى التحرر منه أو الامتناع ، لأن مجرد الوجود ينطوي على انفصال ، وما يستلزمه من مخاطرة . ومن بعض مخاطرات على درجات متفاوتة من المخاطرة ، إذ كل عملية من عمليات الوجود تنطوي على مراعاة بالوجود الإنساني في الموقف الناشئ عنه .

ويقترن بالمخاطرة الإخفاق والخطيئة . ويقصد بالخطيئة هنا المعنى العام ، لا المعنى الديني ، إذ معناها نيل الإمكانيات وإدخال العدم شرطاً لتحقيق الوجود . فمن يفعل خطيئاً لأنه إنما يفعل وجهاً من أوجه الممكن بالنسبة إلى الأمر الواحد ، ويضطر إلى نيل باقي الإمكانيات ، ولأنه يستولى على شيء مما للآخرين ، ولأنه يتوسع في وجوده على حساب الغير . وكل هذه مواقف نهائية . لأنها فرضت على الإنسان

ولكن كل محاولة يلمها الموجود للتفوذ في حقيقة الوجود الماهوي سرعان ما ترتد لتشعر المرء بنقصه . ولهذا يظل الإنسان في قلق مستمر ابتغاء تحقيق هذا الإيضاح . إنه يسعى دائماً إلى الإيضاح الكامل دون أن يبلغه أبداً .

ثانياً - الاتصال بالغير :

ولا يتم هذا التحقيق إلا إذا فحنت الذات نفسها على العالم ، لتحقيق فيه إمكانياتها ، إذ الذات توجد مغموسة في الأشياء والأحياء الذين يأغنون انتباهها ، وشيئاً فشيئاً حيناً ترجع الذات إلى نفسها تنبه إلى أصولها ، فلا تدرك نفسها على أنها شيء خارجي ، بل على أنها حاضرة حقيقة تملأ ذاتها امتلاءً كاملاً . غير أنها في هذا السبيل إلى اكتناه نفسها بيز عليها أن تجدها . لقد وجدت نفسها أولاً بين أشياء وأحياء ، ولأياً أدركت أن لها كيانها المستقل ، فإذا أدركت كيانها أدركت في الوقت نفسه الصراع بينه وبين الغير في العالم . ومن هنا يقوم التوتر بين الذات والموضوع ، بين الإنسان والعالم الذي يوجد فيه . وفي هذا التوتر يقوم المعنى الأعنى للحياة الذاتية .

إنه إذا بدأ فأدرك ذاته ، اصطدم بحقيقة نفسه أولاً على هيئة جسم . إذ يجد أن له جسماً ، وهذا الجسم يوجد في مكان . ويدلوي أني وجسمي شيء واحد ، ومع ذلك أميز بين نفسي وبين جسمي . فأنا أحياء ، ولكنني لست حياة فحسب ، وإلا كنت ظاهرة من ظواهر الحياة الطبيعية ، وأشعر أن لي جسماً ، ولكنني أشعر في الوقت نفسه أنني أستطيع أن أقتل هذا الجسم ، وهذا أثبت أنني لست بدني ، وإن كان الأمر سينتهي في الواقعة إلى فناء كليهما معاً : أنا وجسمي .

وثمة مظهر آخر من مظاهر الأنا ، وهو الحياة الاجتماعية . في هذا المظهر أنسامل : ما قيمتي ؟ فوظيفتي وأعمالي وواجباتي كلها تكون الصورة التي

أدرك بها نفسي إيجابياً وأدرك قيمتي في وسط الآخرين ، فأصير آنية كسائر الآنيات . ومع ذلك فلأنني في داخل هذا المجتمع أستطيع أن أتمرد وأن أعصى . وهذا يردني إلى ذاتي ، فأشعر من جديد بهذه الذاتية التي خشيت على فنائها باندماجها في الحياة الاجتماعية .

وفي مرتبة ثالثة يبدو الأنا حسباً بفعل . فالفعل مرآة تنعكس فيها نفسي . غير أنني لست ما أفعله ، إذ يمكنني أن أضع نفسي في مقابيل ، وفي مضاد ما أفعله . والأفعال ، بمجرد أن تتحقق ، تنفصل عن ذاتي ، وهذا يشعرني بذاتيتي في مقابل أفعالي . فأنا لست أفعالي .

ورابعاً أنا أعرف من أنا عن طريق تاريخي ، عن طريق الماضي الذي تكلس من خلفي ، أجد نفسي فأعترف بهذا كنت ، ومع ذلك فهذا الماضي ليس في نظري موضوعاً متحجراً ثابتاً ، كذلك ليس الماضي مجموع لذات . ولو قلت إنني الماضي لأثبت نفسي ، لأنني بهذا ألقى بماضى مستقبل في بحر ماضى .

وبالجمل ، فإنني مهما حاولت إدراك نفسي على أنني صورة من الصور الأربع السابقة ، أعني الجسم ، والحياة الاجتماعية ، وأفعالي ، وماضى - فإنني لا أجد نفسي متحققاً حقاً حقيقة ، بل أجد أنني وراء كل صورة من تلك الصور . على أنني أجد نفسي برغم ذلك قادراً على أن أعود إلى نفسي عن طريق التأمل ، فتصبح ذاتي موضوعاً للذات . ولهذا يمكن أن أقول عن نفسي إلى أنا الموجود الذي يخلق على نفسه ، وفي هذا القلق على نفسي أقرر من أنا . وحيناً أقول : نفسي ازدوج وأصبح في وقت واحد : واحداً واثنين معاً . ومهما حاولت التخلص من هذه الثنائية بيني وبين نفسي قلن أصل إلى شيء . كذلك أشعر

مفروضة فرضاً ، وهناك من جهة أخرى حرية تعمل في هذه المواقف . وعند نقطة التقاطع بين الضرورة التي فرضتها المواقف النهائية وبين الحرية التي تعمل في ضمير كل موجود - تقوم التاريخية الحقيقية .

والتاريخية هي أيضاً وحدة الزمان والسرمدية . ذلك أن الوجود الماهوي ليس هو الزمانية ، ولا اللازمية ، بل هو كليهما معاً ، ولا يمكن الواحد أن يوجد دون الآخر . وفهم هذا يجب أن تستيعد المعنى التقليدي لفكرة السرمدية ، فالسرمدية الحقيقية هي صورة من صور الوجود الماهوي ، ومعناها تسمى الآن ، أي مكله الحاضر محضرة زمانية . ولأن يلعب دوراً خطيراً عند يسرر ، كما كان عند كيركجور . إنه يجمع بين ما هو في الزمان وما هو خارج الزمان ، بحيث نصبح في حاضر سرمدى .

رابعاً : الحرية :

الحرية بجزءها الوجود الماهوي . والآية لها الحرية بمثابة تعبير عن إرادتها ، لكن الإرادة ليست نشاطاً سابقاً ، بل حرية الإرادة معناها أن أريد دائماً . وقد حاول علم النفس التقليدي أن يبحث فيها يسميه البواعث ، بواعث الاختيار والعمل الحر ، لكن نتائج عمله هنا موضوع شك كبير . ذلك أن الاختيار ليس أثراً لقوة تسيطر عليه ، بل الاختيار قرار به أكبح القوى التي تسيطر على وأعطي به لدافع من الدوافع قيمة مطلقة . فليست الدوافع هي التي تفسر الاختيار ، بل الاختيار هو الذي يفسر الدوافع . فإنا الذي أختار الدافع نفسه . والسبب في هذا الاختيار هو أنني أريد أن يكون الأمر هكذا . فالإرادة إذن صلة بالذات ، وشعور بالذات ، به أكون فعلاً بالنسبة إلى نفسي . وفعل الأنا الذاتي الذي يتدخل ها هنا هو خلق ذاتي . وهذا ما تنبه إليه كيركجور من قبل فقال : إنه كلما ازدادت الإرادة ازدادت الشخصية . والمعنى

أيضاً بأن لا أكون نفسي حقاً إلا إذا امتلكت نفسي ؛ وهذا لا يكون إلا بتأمل لنفسي باستمرار . وهذا التأمل يستمر إلى غير نهاية (سوى نهاية الموت طبعاً !) وفيه أضاع ذاتي دائماً موضع الامتحان .

لكن ماذا يحدث إذا أخفقت في محاولة استعادة نفسي ؟ أي ماذا يحدث لي - رغم كل ما حاولت - إذا أردت أن أكون أنا فلا أجد نفسي ؟ هل أكون مستولاً عن هذا الإخفاق ؟

نعم أنا مسئول عن نفسي لأن لدى اليقين بأن الأصل في نفسي ؛ وتلك هي المشكلة المخرجة في هذا التأمل . ولا سبيل إلى التخلص من هذا الإخراج . إن عليّ أمرين متعارضين : أن أقتل نفسي ، وأن أسلم نفسي إلى العالم وإلى العلو . بوصفي حراً أكون أنا نفسي ، لكن هذا لا يكفي ، إذ لا يكتفي الإنسان نفسه بنفسه ، لهذا لا مناص له من المشاركة في العالم الذي يوجد فيه .

ثالثاً : التاريخية :

يفرق يسرر ، ومن قبله هيدجر ، بين التاريخ والتاريخ ، بين الشعور التاريخي وبين الشعور التاريخي . فالتاريخ هو العلم بحوادث الماضي خلال التسلسل الزمني للعالم ، أما التاريخ فهو شعور الذات بما حققته في مظاهر نشاطها المختلفة . والشعور التاريخي هو النور الذي يوضح تاريخية الآلية . ويتبدى في كل حالة أريد فيها أن أدرك العلو ، أي أن أدرك أنني من خلال المواقف التي أوجد فيها أحاول الخروج عنها والعلو عليها ابتغاء تحقيق إمكانيات جديدة . ولهذا يعرف يسرر التاريخية Geschichtlichkeit بأنها التضامن والوحدة بين الأنا التاريخي وبين الآلية . ويسمى الشعور بهذه الوحدة باسم الشعور التاريخي .

والتاريخية - من ناحية أخرى - هي الوحدة بين الضرورة وبين الحرية . فهناك مواقف نهائية

وهذا العلو معنى غامض ، ولهذا فإن لغته هي الرموز (الشفرة) ، أى لغة سرية غير مفهومة مهما حاولنا استجلاها . ولقد أخطأت الفلسفة في محبها في الله لما أن أدركته في العلو الثابت الباقي . وكل نظرة في الله - مؤهلة كانت أو فائلة بوحدة الوجود - تقع في الزيف والتناقض ، لأن القول بالغايب والبطون في وحدة الوجود يستبعد العلو ، كما أن القول بالعلو في مذهب المولحة يستبعد المحايثة .

كذلك يجب ألا نجعل من هذا العلو أمراً يجاوز هذا العالم ، وإلا انتهينا إلى معدوم لا يمكن أن يحقق معنى ولا أن يفسر شيئاً . وإنما الوضع الحقيقي في نظر يسيرز هو أن نقول إن العلو والبطون لا ينفصلان ، وإنه ليس وراء العالم شيء ، ويجب أن يكون العلو باطناً في الموجود نفسه .

والعلو في نهاية الأمر هو الحقيقة الفعلية التي ليس وراءها شيء . وأمامها لا أملك إلا أن أظل صامتاً . فانا أصطدم بالعدم في كل حالة أصطدم فيها بحقيقة لا يمكن أن تستحيل إلى إمكان ، أى ليس فيها قرار ممكن ، وذلك أن إمكان القرار أو الحرية يدل على نقص في الوجود الزماني . وإذا فالعلو هو الحقيقة المتحققة تحققاً فعلياً بحيث لا يوجد ثم مجال لأى قرار جديد ، لأنه ليس ثم نقص . ولهذا فإن العلو يحيط بنا كالإطار ، أى أنه منطقة الأشياء المتحققة فعلاً .

سادساً : راموز العلو (الشفرة) :

فلنا إن هذا العلو ليس في متناول الإدراك أن يحيط به . ومهما اقترب الإنسان منه تبدي له أبعد . ومهما حاول أن يقول إنه هناك فهو وراء هذا التصور . ولكني في كل فعل من أفعال الحرية أشعر بأنه هو الحد ، وأنه هو السبق لما يقع ، وكل مظهر يمكن أن يكون راموزاً لهذا العلو . والآية نفسها يمكن أن تصبح شفرة للوجود الماهوي . فإن كل

الذي يستخلص من هذا كله هو أن الإرادة قرار وتصميم ، ينبذ بواث ويستبقى باعاً واحداً . فليست البواث هي التي تحملني على الاختيار . بل الاختيار قرار تلقائي مباشر ينبذ البواث كلها إلا واحداً .

والأصل في السؤال عن الحرية وهل أنا حر - هو أنني أريد أن أكون حراً . ولهذا فإن إمكان الحرية ناشئ من إرادتي للحرية . فالحرية ليست شيئاً يحتاج إلى برهان ، بل هي قراري أنا أن أكون حراً . وإذا لا تأتي الحرية من خارج ، ولا تحتاج إلى برهان لإثباتها ، بل يكفي أن أقول أنني حر كما أكون حراً .

وهنا يعترض بفكرة القانون . لكن القانون ليس إلا تعبيراً عن ضرورة معايير الفعل ، تلك المعايير التي يمكن أن أسير عليها ، وأن لا أسير . ولكنني أحيل الضرورة القانونية إلى حرية وذلك بأن أشعر بأن هذه المعايير تتساوى مع نفسي وأنها توافق نفسي ، فأطع عمومها بطابع شخصي الخاصة ، وأخضع عليها عصاها ذاتي . ولهذا فإن الحرية تتلخص في الخضوع للقانون ، لكنها لا ترد إلى هذا الخضوع .

خامساً : العلو :

وهنا نصل إلى مسألة العلو ، وهي من المسائل الغامضة الشائكة في مذهب يسيرز ، لأن فكره هنا يشوبه تخوض وقلق ، لعل مرجعه إلى خضوعه هنا لاعتبارات غير فلسفية .

فهو يبدأ بإعلان أن كل محاولة لإثبات وجود العلو هي محاولة وهمية . فلا يوجد برهان موضوعي ولا حجة يقينية يمكن بها إثباته : لا بالعقل ، ولا بالمثل . بل الوجود الماهوي ، وحده بما فيه من حرية ، هو الذي يفتح السبيل إلى العلو ، العلو الذي يجده في نفسه ، وهذا العلو هو الرغبة والسعي في تجاوز نطاق الواقع الراهن ، وليس له معنى أكثر من هذا .

مذاهب ميتافيزيقية ويهدف بالتالى إلى العلو ؛ بيد أن هذا النظر العقلى لا يمكن أن يؤدى لنا غير رموز مجردة ، ولا يمكن أن يعرفنا بالعلو معرفة إحاطة .

سابعاً : الإخفاق :

والمعنى الأخير فى فلسفة يسبرز هو الإخفاق . وهو ينشأ عن أن الإنسان يحاول دائماً أن يقرأ شفرة العلو وأن يحرمها فى صور عقلية يقينية ، بيد أنه يخفق دائماً فى هذا الفهم . والإخفاق فى كل مكان طابع يسود كل موجود . فالآتية مصيرها إلى الموت ، والإنسان فى حياته وتاريخه يدرك أن مصير كل شيء إلى الزوال ، سينتهى هو ، سينتهى كل شيء . فأى عظم لم يزل ! وأى بناء لم يتداع ! وإذن فقوى التحطيم تفعل فعلها باستمرار ضد أعمال الإنسان . لا شيء يبقى ، وسرعان ما يأتى النسيان على كل شيء .

ولهذا فإن الإخفاق هو القانون الكلى الوحيد ، سواه فى عالم العقل ، وفى الواقع الحى .
فصير كل شيء إلى الفرق .

وجود : مثل الإنسان ، والحيوان ، والوقائع التاريخية والحضارية — كل هذا يعبر عن شيء ، بطريقة غامضة . وهذا الغموض هو طابع الشفرة الموجود فى الأشياء . فحيث يبدو الشيء غير مفهوم ، فإنه يتصف بطابع الشفرة . وعلى الإنسان أن يسعى لقراءتها . إننا نجد الشفرة فى كل مكان ، ولا نجدها فى أى مكان ، لأنها ممكنة باستمرار ، ولكنها غير قابلة لبينة واضحة أبداً . فلقراءتها لا بد من تجاوز مظهرها الرمزي ، ومع ذلك يجب أن أرجع إلى الخيال كى أتصورها وأنوسمها على نحو ما تبدى عليه فى الأشياء .

ولهذا العلو لغات ثلاث فى هذه الشفرة : الأول مباشرة ، وتأتى من التجربة ، إنها الإدراك الحسى والعلمى للأشياء الزمانية المكائنة ، والشعور بالثانية والعمليات العقلية . والثانية هى لغة بنى الإنسان ، ولها مظاهر ثلاثة : الأساطير ، الوحي ، عالم الفن . ومن طريق هذه المظاهر تعبر لغة الإنسان عن حقائق أبدية أزلية . واللغة الثالثة هى لغة النظر العقل الذى ينشأ



شاعر السلام : زهير بن أبي سلمى

بقلم الأستاذ إبراهيم الزيلعي

معنوى ، فما نشاهده من استجابة مادية لحاجة البيئة يسد عليها رغباتها ويوفر لها ما هي في عوز إليه هو من هذه الأسباب الإيجابية ، وكل ما نحسه من استجابة معنوية تحفز الهم وتقم النفوس على ما لها ، تأييداً واحتراماً ، هو من تلك الأسباب الإيجابية .

وما نشاهده من انقلاب مادي يخرج بالبيئة عن قديم لا يتنعج إلى جديد نافع هو من تلك الأسباب السلبية ، وكل ما نحسه من ثورات فكرية تخرج بالبيئة من حياة رخيصة معها الهوان والذلة إلى حياة رغدة مع المتانة والقوة ، هو من تلك الأسباب السلبية .

وعلى الرغم من جلاء المظاهر المادية ووضوحها في البيئة حتى تبدو وكأنها كل شيء ، فإن المظاهر المعنوية على خفائها هي في الحق كل شيء ، أو هي في قول أدق مصدر هذا كله والوسيلة إلى حفظ هذا كله ورعايته .

فكم من أمة استقامت لها الحياة إلى الغلبة والظفر ، ثم غرّتها مادياتها عن معنوياتها فإذا هي آخر المطاف تحفر صرعى لا تقف عنها مادياتها شيئاً .

وكم من أمة تخلّفت فيها مادياتها شيئاً ولم تتخلف فيها معنوياتها فإذا هي آخر المطاف قد أقال الزمن عثرتها ، وإذا الحياة في يديها قوة وغلبة .

وكل ما في اليبثات من مادي فهو إلى رماد وهباء ، ينمحي منه شيء . ليقوم مكانه شيء . وكل ما فيها من معنوى فهو حتى متصل بكل بعضه بعضاً ،

مردّ كل قضية إلى بيئتها ، فمن البيئة بما اجتمع لها وما توفر فيها مادة تلك القضية ، وقد تصدر تلك القضية عن البيئة بسبب إيجابي ، كما قد تصدر عنها بسبب سلبي ، وهذان السببان : الإيجابي والسلبي ، مما يحفظ للبيئة نموها أطراً وأطواراً ، تضع لها تلك الأسباب الإيجابية في هذا الاطراد من النمو ، وتعود عليها تلك الأسباب السلبية بهذا التطور وما فيه من تشكيل وتبديل .

وأعني بالأسباب الإيجابية كل ما كان امتداداً للبيئة في شق مظاهرها ، وما يصحب هذا الامتداد من عوامل مكملة أو مغرية بهذا الكمال على الحالين المادية والمعنوية ، فالإيجاب كما أريد هو الرضى بالموجود والاطمئنان إليه والحرس عليه والعمل له ، على أي لون كان هذا العمل .

وأعني بالأسباب السلبية كل ما كان خروجاً على البيئة في مظاهرها كلها أو بعضها وما يصحب هذا الخروج من عوامل مبدلة أو مغرية بهذا التبديل ، على الحالين المادية والمعنوية . فالسلب كما أريد ، هو الكفر بالموجود والبرم به والدعوة إلى تغييره والعمل على نقضه ، على أي لون كان هذا العمل .

أما تلك القضايا التي تنضم عليها البيئة لا هي إيجاباً ولا هي سلباً ، فهي عيب من العيب ؛ لا تحفظ على البيئة وجودها الممتد ، ولا تهيج البيئة لوجود حتى جديد يل تقفها لاهية بما لا يجدي ، عابثة في غير طائل .

يستوى في ذلك كل ما هو مادي وكل ما هو

وحسبى ما قلعت تمهيداً للدخول بك إلى موضوعي الذي قصدت إليه ، ولن يكون إلا مثلاً خاصاً يكشف لك الكثير من هذا التصميم الذي أحسسته أنت في هذا التمهيد .

• • •

لقد سقت زهيراً ... شاعرنا الذي نريد أن نتكلم عنه ونتخذة دليلاً على قضيتنا التي ندعينا - بيئة مضطربة صاحبة .

وما نظنك واجداً في بيئة لا يضبطها قانون سائد ، ولا تستمل عن نظام عام ، غير هذا الاضطراب وتلك القوضى .

ولكنك يجب أن تدرك أن تلك البيئة التي حرمت هذا القانون السائد وذلك النظام العام لم تحرم من عرف خاص كان في حكم هذا القانون السائد ، بحيا حيناً وبموت أحياناً ، يعمل فيه الرأي قليلا ويعمل فيه الهوى كثير ، لا يحميها إلزاء المفروض الذي يحمي القانون السائد ، بل كانت تحمي قوة الفرد أو قوة القبيلة من حوله ، فإن أصيبت تلك القوة أو هذه بوهن انقلب العرف نكراً ، وحرمت الناس حتى هذا الضابط الواهي الضعيف واضطربت عليهم أمورهم .

وكان أمر الناس في هذه البيئة إليهم في أكثر الأمر ، لا سلطان لهذا العرف عليهم ، هم الخصوم وهم الحكم ، يختصمون كلما ثارت للخصومة أسباب ما كان أكثرها وما كان أهونها ، لا يردُّهم عنها رادٌّ من قانون ضابط . وليس لم في هذه الحياة النائرة المضطربة قانون يحمل الجزاء ليخشوه ويرتدعوا به ، كما كانوا هم الحكم في هذه الخصومات تمل عليهم قوتهم ، ويعمل عليهم بطشهم ويعمل عليهم عنادهم ، فإذا هم حرب على غيرهم ، قانونهم هوهم .

وما أظن قانون الحياة قد تبدل كثيراً عن ذي قبل . قد يكون العالم أفاد شيئاً يحمي الفرد من ظم

لا يخفى منه شيء على هوائه ، بل فكر البشرية حريص عليه لا يفته لأنه أصل من أصوله .

والحياة آخر الأمر فكرة قبل أن تكون شيئاً آخر ، وسبقي فكرة لا يزحمها شيء آخر ، لا تهون منها تلك المظاهر المادية التي تلبو فيها برفافة جذابة .

من أجل هذا كان حرصنا على أن يكون الفكر وجوده الحق ، من حرصنا على الحياة الحق ! ومن أجل هذا كان حرصنا على أن يمضي الفكر سلباً إيجاباً وسلباً ، من حرصنا على التمكن لحياتنا أن تمضي مطردة متطورة ! ومن أجل هذا كان حرصنا على تخليص الحياة من الفكر العابت اللاهي الذي لا هو من الإيجاب ولا من السلب ، من حرصنا على أن نهيئ للحياة السيل لأن تمخطو غير متعثرة ولا متخلعة .

وفي ضوء هذا كله تكون سينلنا إلى مناقشة التراث الفكري شجيره بهذه الأسباب ونردُّه بتلك الأسباب عنها ، متخذين من البيئة في ماضيها ، بما اجتمع لها وتوفر لديها ، مادتنا في الحكم على ما كان من هذا النتاج الفكري .

ولقد عاشت البيئة العربية في عصورها المختلفة وأخص لون من ألوان الفكر فيها الشعر ، يختلف ذلك مع العصور قوة وضعفاً ، غير أنه مما لا مَرِيَّة فيه أن الشعر كان أخص هذه الألوان الفكرية في جاهلية هذه الأمة ، لم يسفها غيره ، وتكاد لم تكن تحيا على سواه غذاءً وتوجيهاً .

ولقد عاش الشعراء العرب في جاهليتهم على نقر عن هذه الروح الإيجابية ، وعلى نقر عن تلك الروح السلبية ، مع إخفاق وتوفيق ، وعاش بين هؤلاء وهؤلاء نفر لا يدفعون البيئة إيجاباً ولا يحولونها سلباً ، ولكنهم كانوا لأنفسهم يعيشون ، وعلى جمود البيئة يحبون .

وما أريد أن أمضي بك بعيداً في هذا التصميم ،

ترى على هذا كيف كانت تلك البيئة التي أظلت
زهيراً شاعرنا ؟

أحب لك أول الأمر أن تعرف أن زهيراً هُنيئ
لفن القول تيمية واسعة سديدة ، وهذه التيمية هي التي
مكننت لرأيه أن يصح ولقوله أن يجود .

ولو أن زهيراً دخل إلى تلك البيئة محروماً من
تلكا الأداتين ما استجاب لتلك الأحداث الشاغلة ،
أو لعله كان يستجيب لها على لون آخر غير ذلك اللون
الذي ظهر له ، ثم لعله لم يكن القائل المستمع لقوله
المستجاب له .

فلقد كان أبوه أبو سلمى شاعراً ، لم يذكر له
شيء كثير نعرفه به حق المعرفة ، ولكن حسبك عن
الرجل ما يذكرك على موهبته .

فلقد حكوا له أنه كان يقيم مع غطفان في أرضهم ،
إذ كانت لهم خدوة منهم ، وأنه خرج معهم في غزوه
طليطاً فأنفقوا نهباً كثيراً وأموالاً .

ولكن غطفان أبى أن تفرد له سهماً ، وما ملك أبو
سلمى أن يثور بغطفان ، ولم يكن أخواله بذى عدد
فيثوروا هم الآخرون بقومهم من أجله ، أو لعل هؤلاء
وهؤلاء لم يكونوا يؤمنون أن الحال بينهم وليس منهم
هذا الحق ، من أجل ذلك حرموه ولم يعطوه .

ولكن أباسلمى كان يحب أن يحسب بإقامتهم فيهم
وبغزوتهم منهم ، واحداً منهم له ما لم وعليه ما عليهم ،
وما هو ذا قد أدى ما عليه فما باله يحرم ما هو له .

لم ترض نفس أبي سلمى - والد زهير - بهذا
الحرمان ولم تستغ هذا الظلم ، وأقل مظاهر الإيذاء
من النفس الأبية أن تخلى بينها وبين تلك البيئة الظلمة .

وما نظن أباسلمى كان يراح لهذه إلا حين أحس
أنه في غير وطنه وبين غير أهله ، ولو كان الوطن
وطنه والأهل أهله لكان له مع هؤلاء القوم شأن آخر
لا ندرى كنهه ، ولكننا نجزم أنه لن يكون رجلاً .

القدر ، ويردُّ القدر عن كثير من غيه ، ولكن هذا العالم
لا يزال يزرع تحت تلك المغريات المفسدة التي كانت
تثور بين القبيلة والقبيلة ، ولعلك لوجهك من سلفوا
على تلك الأسباب التي كانت تحفزهم للحرب وترامى
لك أسباباً وأهية ، لا تعدم أن تُجهل الأمم التي تعيش
أنت بينها الآن على تلك الأسباب التي تحفزهم للحرب ،
ولو أنعمت النظر قليلاً لوجدت فيها الطمع التيم
والشر الخبيث ، ولوجدت الأمر لا يختلف في حقيقته
عما كان والعالم في جاهليته .

وهكذا كُتب على هذا العالم أن يعيش في جاهلية
مستمرة ، لا تعرف متى سيخرج منها وينفض عنه
غبارها .

وما استقامت للناس أحوالهم حيناً من الدهر فها
سلف إلا على لسان الفكر الواعي الناضج ، وكذلك
لن تستقيم للناس أحوالهم في حاضرم إلا على لسان
الفكر الواعي الناضج .

أعني أن على الرائي والناظرين بالرأى تبطل ما
حمل الوجود وما يحمل من هيج ونكر .

ومن هؤلاء الرائيين : القائلون والكاتبون ، ومن
القائلين : الشاعرين والنثرون ، ولقد أظلم العرب
زمان طال ، كان الشاعر فيهم الحكيم وكان الشعر
حكيمهم ، لا يدعيه دعي ولا يقبى منه إلا ما يستحق
البقاء ، يحلى عليهم هذا الشعر فيسمعون ، يعجبهم
أن يذكروا به وألا يخالفوا عن حكمه .

وهكذا كان لهذا الفن من فنون القول - أعني
الشعر - خطره ، ومن أجل هذا كانت الثمانية بدراسة
هذا الشعر لها خطرها ، ومن أجل هذا كانت دراسة
الشاعر منفصلاً عن بيئته لا تقبى عنه كبيراً ، وكانت
دراسة الشعر منفصلاً عن أحداث البيئة وإملايتها
تجربياً لـ من أخص ما فيه ، وخروجاً به إلى أدنى
ما وضع له .

• • •

مَنْ قَتَلَ مِنْ طَيْئٍ ، وما سكن قلبه من هيج تلك الحرب
أو كاد حتى حاجته عليه غطفان بما فعلت من ظلمه ،
وليس هو في ظل قانون يردُّ عليه حقه فيطمئن شيئاً ،
ولكنه في ظل عرف يمل عن هوى .

أحاطت هذه كلها بالفتى فدفعته إلى العنف بأمة
عنفاً شديداً حين لم تستجب له ، وكاد أن يخرج منه
مصرَّح اليدين بنمها .

وما ملكت الأم أن ترد الابن برأها لأن الرأي
لم يكن له مكان من رأسه ، وما ملكت الأم أن تحصى
بأهلها لأنها كانت بين يدي ابن يمز عليها أن يناله
مكروه ، وشيء آخر لم يدع لها فرصة في الأخذ بهذا
أو ذاك هو أن الابن أعجلها بالرحلة مهدداً فلم تملك
إلا أن تستجيب ، فخرج بها عن قومها وهو يقول :

ويصل لأجبال المجوز مني

إذا دنست ودنسون مني

كلهم سمع (١) من حسن

واستقر الفتى في قومه بني مزينة زمناً ، وإن
نفسه لفتها ما فيها من الحقد على أخواله ، فما إن تبها
قومه لحربهم حتى كان معهم يراها أمانة ويرأها
أملاً ، لم يذكر لأخواله برَّهم به أعواماً ، وإنما ذكر
لم حرماته من إبل وأغنام .

وكما لم تبلغ مزينة من غطفان برامها لم يبلغ الفتى
مرامه ، فما صبرت مزينة لحرب غطفان بل ولوا
هاربين ، وإذا الفتى المملوء حمية وحقداً في الملبان
وحده وإذا هو لا يخفى عن نفسه شيئاً ، وهكذا لم
يستطع الفتى أن يبلغ من غطفان في هذه كما لم يستطع
أن يبلغ في الأولى ، ولكنه على هذا لم يرغب في اللحاق
بقومه أو الرجوع إليهم ؛ لأنهم قد هانوا بفراهم ،
ثم لم يشأ أن يرحل عن أخواله ، لأنهم قد عزوا عنهم
بامتاعهم عنه .

وكانت إلى جانب زهر أمه - أبو كان هو إلى
جانب أمه - يعيش بها أو تعيش هي به مع أهلها من
غطفان . وما من شك في أن رحيل الأم بابها إلى قومها
كان بعد فقْد زوجها ، وراح بن قُرَّة الزنبي ، ولعل
ذلك كان والابن - نعى أبا سلمى - لم يدرج بعد
ولم يأخذ مكانه بين إيدانه في وطن بني مزينة ، إذ لو
كان أبو سلمى اتصل بتلك الحياة واعياً ما قرط فيها ،
ولو كان اتصل بوطنه مدركا ما خرج عنه .

من أجل هذا خرجت أم أبي سلمى عن أرض بني
مزينة إلى أرضها في بني غطفان ، ومن أجل هذا لم
يمك أبو سلمى أن يلبصق بأرضه ولا أن يحول بين أمه
وبين ما أرادت .

وعاش أبو سلمى في غطفان عيشة طويلة - ما
نشك في ذلك - عيشة شملت طفولته وشملت شبابه
وشملت شبابه حتى كان في يافعا جليداً يقوي للحرب .
من أجل هذه العيشة الطويلة المتصلة أحس أبو
سلمى أنه غطفاني ، وكاد أن ينسى أنه مزني ، حتى
إذا ما ردَّ عن حق أحس أنه ما ردَّ عنه إلا لزمينته ،
نسى أنه غطفاني وذكر أنه مزني ، فشمّر يرجع إلى
قومه ووطنه .

ولقد ملك هنا أن يحمل أمه معه ، لأنه ملك أن
يسأل رأيه ، ولأنه كان أولى بها من أخواله .

ولقد كان عزيزاً على الأم أن ترحل ، فهي
سوف لا تملك في مزينة إلا هذا الابن أبا سلمى ولكنها
تملك في غطفان جمعاً ، ثم هي لم تنم بأرض مزينة
كثيراً لتنسى وطناً بوطن .

لهذا عزت الأم على ابنها حين أراد الرحيل بها عن
أرضها ، ولقد كان كثيراً على الابن أن يرحل غلياً
أمه ، وكان كثيراً عليه ألا تشاركه أمه لإحساسه بهذا
الظلم ، وألا تشاركه رغبة في الرحيل . وكان الفتى
في حرب لا فتى رأى ، لا تزال يدها مخضبتين بدم

(١) السمع : الخفيف التشيط .

رأى هذا الذى أفاد زهير ؟ ذلك هو الذى نريد أن نمهد له :

لقد مرّ بك كيف ظلم أبوه ، ظلمه ذلك العُرف الذى اتخذته غطفان لما قانوننا ، ولم يملك القتي أن يرد عن نفسه أو أن يبلغ حقه .

ثم تخدله قومه حين لم يقووا معه على حرب غطفان وخلفوه وحيداً في الميدان ، وكاد أن يلحقه هوان لولا وشيجة رسم وصلة قرى .

ولعله بعد هذه قد تنكر للحرب ، تنكر لما هذه المرة لأنها آذته في أمه وآذته في قومه ، كما تنكر لما قبل هذه المرة حين خرج مع أخواله من غطفان لغزو طبر ، وعاد من الغنمة صفر اليدين .

ما نشك في أن أباه زهير قر في نفسه شيء من ذلك ، وما نشك في أن زهيراً علم عن أبيه شيئاً من ذلك .

وما خشيت في أن أباه زهير حين استسلم ليعيش بين أخواله ، على كرهه أول الأمر لأخواله ، كان قد لأن عطفه وهذا طبعه ، وبدأ يستحيل من شاعر إيجابي يؤرث للحرب لأن البيت توزر للحرب ، ويدعو للهيج لأن البيت ديدنها الهيج ، ويلبى داعي النار لأن البيت كلها نار ، ويعتف بأمه ويكاد يضربها بسيفه لأن البيت قانونها العنف ، بدأ يستحيل أبو سلمى من هذه الإيجابية إلى سلبية أحسناتها في استسلامه ذلك ، وأحسناتها في إخلاده إلى أخواله ، أحسناتها في فكره لأنها قاربنا أن نعرف فكره ، ولكننا لم نحسها في قوله لأن قوله لم يصل إلينا ، ولو أنه كان ما عدا ما قاربنا أن نعرفه .

وهكذا عرف زهير أباه على حاله ، حال الشر والاستجابة للبيئة بما تملى ، وحال السلم والخروج على البيئة بما تملى ، عرفهما رأياً ومشاهدة وخبرة على أقل تقدير .

ثم إذا هو بين يدي خاله بشامة بن عمرو — ومن

وهكذا عاد القتي يحب أخواله ولا يرغب في قومه ، وكما فعل أبوه من قبل حين أصره إلى غطفان ، فعل القتي نفسه فأصره إلى غطفان ، وكانت زوجته أخت بشامة بن عمرو الغطفاني الشاعر المجيد الرأي .

ولم يعمر أبو سلمى طويلاً ، وكما اختطف الموت أباه وهو صغير ، اختطفه الموت وابنه زهير لا يزال صغيراً ، وكما عاش أبو سلمى في ظل أخواله من غطفان ، عاش زهير في ظل خاله بشامة في غطفان . ولكن الظروف التي لم تتيح لأبي سلمى خلا شاعراً فحلاً يرعاه ويكفله وينشئه ويرويه ، كفلت لزهير خلا شاعراً فحلاً يرعاه ويكفله وينشئه ويرويه .

وغير بعيد من هذا الخال الشاعر الرأي بشامة بن عمرو كان هناك شاعر آخر لم يبلغ مبلغ بشامة رأياً وإن كان قد بلغه شعراً ، رعى زهيراً هو الآخر ، وإن كانت حياته لم تخلص لزهير كلها ، أو أن زهيراً أثر بحياته خاله وأحب المقام معه .

هذا الشاعر الثاني هو أوس بن حجر ، بنى بأمر زهير بعد موت أبي زهير .

وهكذا رزقت الحياة زهيراً أباً يقول الشعر ، وخالاً يعيد الشعر ويعيد الرأي ، وزوج أم يعيد الشعر وشيئاً من الرأي . ثم رزقته مع هذا أختين — لا ندرى أكانتا لأوس بن حجر أم لآية هو أبي سلمى — قالتا الشعر ، هما : سلمى والخنساء^(١) . فامتثلت الحياة على زهير شعراً ، يذكر عن أبيه ويسمع لزواج أمه ، ويجلس إلى خاله ويقارض أخته .

• • •

تلك هي البيئة التي هيأت زهيراً لقول الشعر ، وهيأت للرأي ، فما نستطيع أن نفصل هنا الفن من القول أو غيره من فنون القول عن الرأي ، ولكن أي

(١) ليست هي الخنساء السليبية للشاعرة القرينية .

هذا هو الرأى الذى تبيأ له زهير ، تبيأ لأن يكون
غير مستجيب لتلك البيئة بشرها وغدرها ونكرها
ولذاتها ، لقته رأياً وفلسفة وتجربة عن هؤلاء الثلاثة :
الأب والخال وزوج الأم . حتى أصبح فيما بعد
نظاراً متوقفاً ، يطفى عليه هذا النظر وذاك التوق ،
يبعث عليه ويصحو ، يتدبره فى القطة رأياً يعمله ،
ويتطوى عليه فى المنام رؤياً يراها ، فلقد قص على
بنيه يوماً أنه رأى فى منامه كأن آتياً أتاه فحمله إلى
السما حتى كاد يمسها بيده .

ترى ماذا أصطت البيئة زهيراً بأحداثها لتزيده
استمساكاً بما لقن وترتيده كترأ بأساليبها ؟

لقد عاصر زهير حرباً من أعنف تلك الحروب
الثلاث التى كانت فى الجاهلية - نعتى حرب البسوس
التي كانت بين بكر وتغلب ، وحرب الفساد التي كانت
بين قريظة وجذيلة ، ثم حرب داحس والغبراء التي كانت
بين عبيس وذبيان - وهى الحرب التي أضلت زهيراً
وأعطته بأحداثها ما زاده استمساكاً بما لقن ، وكفراً
بحياة القوم .

ولو أن البيئة استقرت أول الأمر لآباء زهير ما
تبيأ لهذا الذى تبيأ له من تمكن فى الشعر وصلة بالرأى ،
ثم حياة فى ظل تلك الحرب .

نعتى لو أن رباعاً جده لم يمت مبكراً عن زوجته
وابنه أبى سلمى ما رحلت زوجته إلى أهلها فى غطفان
ولعلت عمرها فى مزينة ، ولنشأ ولدها على غير تلك
الحال التي نشأ عليها صلة بغطفان .

ثم لو أن أباً سلمى يوم خرج عن غطفان لم يمد
إلها بذلك السبب الذى عاد به لاستقرت له الإقامة
فى قومه مزينة ، ولم يصبر فى غطفان فينشأ ابنه زهير
هو الآخر موصولاً بهم وغوثاً منهم .

وهكذا هيأت البيئة لهذا كله .

أرادت زهيراً أن يكون شاعراً مجوداً فهيأت له

بشامة ؟ كان سيداً فى غطفان كثير المال وكان من
أحزم الناس رأياً ، يصدر قومه عن رأيه إذا حزمهم
أمر ، وكان على هذا متعبداً لم يشارك قومه فى حرب ،
وإن كان قد شاركهم فى كل غم جزاء ما كان يشير
عليهم ، وكان لا ولد له فلم تفجعه الحرب فى عزيز
عليه فتحوله غاضباً ثائراً ، ولكنها تركته حيث هو
يملك رأيه عنها فى هدأة واطمئنان .

ولقد أضاف إليه هذا القم مع الغنى شيئاً آخر
كان لو أن من ألوان الرهد والقناعة .

تستبين هنا فيه حين حضره الموت ، فقد جلس إلى
أهله أو جلسوا هم إليه وجعل يقسم بينهم ماله عن
رضى واطمئنان ، ومال المرء عزيز عليه عزه وروحه ،
يود لو يخرج به معه من الدنيا إن كان من خلقه
الطمع والحرص ، فهو لهذا لن تلين نفسه ليجلس
مجلس بشامة يعطى منه ويهب .

• • •

فلذا زهير بين يدي هذا الخال يلقي سائر الدرس
الذى بدأ به أبوه .

وكان بشامة سليباً بطبعه ، فلقد كان متعبداً كما
قلت لك ، لم يشارك فى هيج ولا نكر ، وكان قعوده
ذلك فرصة لرأيه وفكره فتدبر على قومه وأنكر ،
وكان عقمه الذى عاش به سيباً من أسباب زهده ،
والرهد خروج على متاع الحياة وليس استجابة لها .
كانت تلك هى المعاني التي امتلأت بها نفس شاعرنا
بشامة خال زهير ، الذى تولى زهيراً بعد وفاة أبيه .

ولم يكن أوس بن حجر ، زوج أم زهير ، شيئاً
غير هذا أو ذاك ، لم يؤمن . هو الآخر بما حملت
تلك البيئة من وزر ، ولم يعين على ما فيها من شر ،
وحسبك قوله :

لعمرك إنا والأحاليصف هؤلاء

لنى حقة أعفأها لم تقلم

• • •

أسباب هذا التجريد كله يوم أن فرضت عليه الإقامة في غطفان فرضاً .

وأرادت له أن يكون شاعر هذا السلام فقطعته من مزينة ووصلته بغطفان ليشهد حرب فرعين منها ، هما عيس وذبيان .

إذ من غطفان الذين هم أحوال زهير وأحوال أبيه من قبله كان ريث بن غطفان ، ومن ريث بن غطفان كان بغيس بن ريث ، ومن ولد بغيس بن ريث : عيس وذبيان .

فهذان القبيلان الآخرين ، وهذان الأخوان بقييلهما من أحوال زهير وأحوال أبي زهير .

وهكذا كتبت الحياة على زهير بين أحواله من غطفان ليكون الشاعر ويكون شعره للسلام .

ولقد دخل هذه الحرب نفر من الشعراء الإجماعيين ، كانوا صدق لوقع السيوف وتناحر الرماح ، غمرت قلوبهم بما غمرت به قلوب البيت من حب للثأر وتفرقة للانتقام ، وابتألت رؤوسهم عما ابتألت به رؤوس البيت من تدبير للغلبة وتفكير في الإبادة . رزقوا الكلمة الخاصة التي هي لصالح قوم ، ولم يرزقوا الكلمة العامة التي هي لصالح أقوام ، عاشوا لعشيرتهم ولم يعيشوا للعشائر كلها من حولهم ، فأهلكوا عشيرتهم والعشائر كلها من حولهم .

وما نحب أن نجرد هؤلاء من أن يكون لهم حفاظ لقومهم ، ولكننا نحب أن نزيدهم حفاظاً للأقوام كلها .

وما نحب أن نخلى هؤلاء من الغيرة لبني جلدتهم يدفعونهم للحرب إن كان لا يد من الحرب . ولكننا نحب أن يكون إلى جانبنا الغيرة عليهم يحمونهم من الحرب ما دام غيرها يخفى .

وما في رغبة أن أفضل لك الحديث عن حرب داحس والغبراء تفصيلاً ، ولا أن أبجز إيجازاً ،

فلست مؤرخاً لهذه الحرب فأخذ في وصفها تفصيلاً أو إيجازاً ، وهي حرب على كل حال من تلك الحروب الجاهلية التي تثيرها أسباب عابثة ، يظلمها نفر من الرعماء ويصطلي بها الشعب العاجز المسكين ، ينوق من ويلاتها قتلاً ونشريداً وجوعاً وأسراً وذلاً ومهانة .

ولقد كانت حرباً من الحروب لا نفع فيها ولا غنم ، ولا أمن ولا طمأنينة ، يستحيل فيها بنو الإنسان وحوشاً مفترسة ضارية يأكل بعضهم بعضاً .

هذا هو الوصف الذي يعنى عن حرب داحس والغبراء ، وعن كل حرب ، يستوى في ذلك ما كان منها قديماً أثاره قوم يجهلون ، وما كان منها حديثاً يشبه قوم يدعون أنهم يعلمون .

ولكننا نعلم أن زهيراً عاصر تلك الحرب - أعني حرب داحس والغبراء - ولم يقل فيها شيئاً يكف به أو يبع .

نرى هل كان زهير لا يزال يحس أنه مرقى ، وأن شؤون غطفان لا تعنيه ؟

ما نخلى الرجل من شيء من هذا ، وما نظن أنه نسي أرومته التسيان كله ، وما نظنه عاش بين غطفان يعرفهم ويجهل أصله .

إننا لنظن أن زهيراً عاش مرقياً بين غطفانيين ، يذكر مرقية الذكر كله ، ويذكر غطفان أحوالاً هو بينهم مقيم ليس له ما لهم .

وهل كاد زهير أن ينسى حظ أبيه فيهم حين خرج معهم محارباً وعاد معهم غانماً فحرموه نصيبه من الغنم ولم يقسموا له كواحد منهم .

وهل ينسى زهير خروج أبيه عن غطفان مغاضباً بهذا الذي كان ثم رجوعه إليهم محارباً مع قومه مزينة ، ولولا ما كان من نخلى قومه عنه وفرارهم دونه ما استقر أبوه ثانية في غطفان .

وهكذا وجد زهير في هذا الشيء الذي كان عوضاً عما كان فرصته ، فاندفع يمدح ، واندفع هزم يعطى ، يستلم زهير من هذا العقل الباطن هن علم أو عن غير علم .

فما نلتك في أنه أنس بعباءه هزم ، فأشبعه مدحاً ليشبع هو ميتحاً ، يجمع ما فاتته من مال ، ويعود على نفسه بما حرمه إياه خاله ، يقتسم لنفسه من خاله في حاله معه ، ويقتسم لآبيه من غطفان في حاله معه .

تلك كانت حال زهير في مدحه لهرم بن سنان ، وإن جرت على لسان زهير خالصة خالصة من هذا كله ، فيها كان يظن زهير ويظن الناس .

ثم كان ما كان ، من دخول هزم بن سنان مع الحارث بن عوف في الصلح بين عيس وذبيان ، فاقبست الأسباب بين يدى زهير إلى مدح مملوحه فوصل مدحاً بمدح وجري في شأوه يمدح هزم بن سنان ، وكان لزهير من هذه الوساطة في الصلح سبب جديد ومادة جديدة فقال ، يظن الناس أنه قال ما قال السلم ، ويخفى عليهم أنه قال ما قال للاستجداء والعطاء .

غير أن زهيراً كان رائيًا وكان حكيمًا فلما تجملت له الأسباب تركى ما في نفسه من حكمة ورأى قال فأبدع وصور هذا كله حكمًا تروى عنه .

وأين زهير بحكمته ورأيه ولسانه من تلك الأعرابية التي إن ملكت حكمة زهير ورأيه فيها لظن فلم تكن تملك لسانه القاتل ، والتي إليها - إن صدق ما روى عنها - كان الفضل في فض هذه الحرب .

يروون أن الحارث بن عوف المُرثى أصهر إلى أوس بن حارثة بن لأم الطائي ، فزوج به ابنته بهينة ، وكانت أصغر بناته وأعقلهن . فلما حملها إلى بلاده وأراد أن يبنى بها كرهت منه ذلك ، وقالت : لا يكون

ثم هل نسى زهير نفسه ما كان من خاله بشامة معه حين حضرته الوفاة وأخذ في تقسيم ماله بين بنى إخوته وأخوانه فإذا هو يعطى هؤلاء كلهم ويعزم زهيراً من هذا كله لا لشيء إلا أن أباه ليس غطفانيًا .

وهل ترى زهيراً قنع بحجة خاله التي قدمها له حين سأله زهير أن يقسم له من ماله فقال له خاله : ؟ لقد قسمت لك أفضل من ذلك وأجزله ، فقال له زهير : ما هو؟ فقال له خاله : شعري ورثتيه . فقال له زهير : الشعر شيء ما قلته فكيف تمتد به حل ؟ فيقول له بشامة : ومن أين جئت بهذا الشعر ، لعل ترى أنك جئت به من مزينة ، وقد طلت العرب أن حسنها وبين ماثبا في الشعر لهذا الحى من غطفان ، ثم لم ينهم وقد رويته منى .

وهكذا مات الخال ولم يعط شيئاً من ماله لزهير ، وسكت زهير وهو يعلم أن خاله ما حرمه هذا المال إلا لأنه مرنى ، وهو لا يريد أن يخرج شيء من ماله إلى مزينة ، فليس غريباً على الفتى أن عيس أنه مرنى ، وليس غريباً على الفتى أن يعيش بقلب أكثره لمزينة وأقله لغطفان .

لهذا لم يتحرك قلب زهير كثيراً لما كانت تنال غطفان بقبيلها عيس وذبيان من ويلات هذه الحرب ، ولهذا كان سكوته الذي تلومه عليه ، ولا يغليه عند المتصفين من تبعات .

وكأنى بزهير لم تكن قد اكتملت له نفسه التاضجة ولا عقلية الراقية ، وعاش تلك الحقبة التي لم يقل فيها شيئاً لتبصير المتحاربين وتسكين الثائرة ، بنفس فيها شيء على غطفان ، وعقل فيه شيء من التقصير وفيه شيء من الوهن .

وكأنى بزهير قد علمه حرمان خاله له شيئاً ما كاد يتبأ له ويجد الغم في ظله حتى فرغ له .

فإنك تعلم أنه كان يمدح هزم بن سنان ، وأن هزم بن سنان كان يجزبه على هذا المدح فيفرق .

كان منه على وهنه ، شاعر من السليبين لا من الإيجابين ، موصولا بهؤلاء الشعراء السليبين بهذه الصلة الضعيفة ، الواهية ، لتلك الأسباب التي قدمتها لك .

وكم كنا نحب زهير — وقد أوتى أسباب القول كاملة، وأسباب الرأي كاملة — أن يكون الرجل الهادي لبيته ، فما هي بيته على أمثال زهير ، ممن أوتوا القول والحكمة ألا يعيشوا لبيتهم عيشة الهادين المرشدين ، فليست رسالة الشاعر عند الإجابة في القول تنتهي ، ولكنها رسالة اجتماعية خلقية ، والقول الجيد أداها ، ليكتب لما يقولون التأيد ، وليعى الناس عنهم ما يقولون ، متأثرين به واعين له ، ولو صدر عنهم ما يقولون في غير إجابة وقوة حيك ورصانة أسلوب فكأن ما يجب أن يكون له من استالة وتأثير .

والعرب يقتل بعضهم بعضاً ، وإنما يحسن هذا ويصفو إذا خرجت فأصلحت بين الناس وحملت عنهم مغارمهم .

فكانت هذه الكلمة مصدر الصلح بين الحيين ، ومصدر المعلقة التي قالها زهير في مدح هرم وصاحبه الحارث بن حوف .

وعلى هذا ، كان زهير شاعراً أبداً السلام ولم يدع إليه ، ولكنه على كل حال ثبت أركانه ووطد دعائمه ، وكان لقوله أثره فيما لحق لا فيما سبق . وكان صوته صوتاً للسلام — على الرغم مما كان — يذكره الناس كلما ثارت ثلثهم فيخشعون ، ويذكره الناس كلما حاج بينهم هيج فيسكتون .

صوت لم يستجب للبيئة بحروبها وبفتنها ، وإنما هو صوت يرد على البيئة وينكر عليها ، وهو بهذا الذي

ARCHIVE



مصرفي مرآة الشدياق

بقلم الأستاذ سامي الشدياق



أحمد فارس الشدياق

ترك مصر في نفوس زائريها الكثير من الأحاسيس والانطباعات .

فما من أديب أو شاعر ، في الماضي أو في الحاضر عربياً أو أعجمياً ، إلا خصّها بفيض قريحته شعراً أو نثراً ، مدحاً أو نقداً . .

فهى بطابعها وعاداتها ذات خصائص متميزة . ومع مجاراتها ألوان التطور من عصر إلى عصر ما تزال خصائصها الذاتية ، هي هي منذ أقدم العصور إلى يومنا هذا .

فن الأدباء الذين وصفوها أدقّ وصيغت الإديب الشاعر اللغوي الفذّ أحمد فارس الشدياق . وكان قد زارها في القرن التاسع عشر ، وعاش في ظلّها ، ونمّ من فيض خيراتّها ، فترات استطاع خلالها أن يكوّن الكثير من الأفكار عن طبيعة شعبها .

وهو كما نعلم ، من أئمة اللغة والبيان ، وأديب نقّادة ذو نظر بعيد ، يقوم أدبه على الحكم والسخرية وما كانت السخرية لتحول دون أن يكتب شعوره وأحاسيسه بصدق فإذا أشار إلى هفوة عمد إلى التنبيه والتحذير ورغب في الأقوم الأصحّح .

وحياة هذا الأديب العظيم سلسلة من المفارقات ، فما كاد ينمو ويترعرع حتى دخل مدرسة « عين وريقة » يتعلم العربية والسريانية ، وبدأت مواهبه وهو في العاشرة من عمره ، فظلم الشعر . وإذا كان فقيراً أخذ يتكسب بنسخ الكتب ، فأفاد من هذا العمل كثيراً . وقد تميّز على أقرانه بإتقان العربية ، وما هي إلا

سنوات فتحت خلالها مواهبه حتى دعى إلى مصر ليعلم المرسدين الأمريكيين اللغة العربية ، فخصص إليها ، وتولّى - إلى جانب مهنة التعليم - تحرير القسم العربي من « الوقائع المصرية » فأختلط بالمصريين وعرف طباعهم وأمزجهم وخصّهم بالكثير من حبه .

ثانية إلى استانبول وكان ذلك عام ١٨٥٧ ، وهناك أنشأ مطبعة (الجواب) ثم جريدة (الجواب) وكانت مرسحاً خصصاً للأدب وعلوم العربية ، كما نشر الكثير من المخطوطات . وظل يكتب ويحرر ويؤلف وينشر المخطوطات ، إلى آخر يوم من أيام حياته ، فتوفي سنة ١٨٨٧ في استانبول بعد أن ترك أثراً أدبية من تأليفه ، أهمها :

«الواسطة في معرفة مائة» ، «الباكورة الشبية في نحو اللغة الإنكليزية» ، «كشف الغيا في فنون أوروبا» ، «سر البهال والقلب والإبدال» ، «الجاموس على القاموس» ، «المرأة في عكس التوراة» ، «الروض النادر في أبيات وترائد» ، «منتهى العجب في خصائص لغة العرب» ، «السلطان بنشيش» ، «ديوان شعر» ، «الساق على الساق فيما هو القاريان» .

وهذا الكتاب الأخير طبع لأول مرة في باريس قبل مائة سنة ، ثم أعيد طبعه في مصر سنة ١٩١٩ وكلمة القاريان منحوتة من اسمه (فارص الشدياق) أخذت من فارص (فار) ومن الشدياق (ياق) وقد صدقته بقصيدة هي آية في الطرافة جاء في مطلعها .

هذا كتابي للظريف ظريفا
طلق اللسان وللسخيف سخيفا
أودعته كليماً وألفاظاً حكت
وحشوته نطقاً زهت وحرufa
وبداهة وفكاهة ونزاهة
وخلاعة وقناعة وعزofa
كالجسم فيه غير عضو تمث
في المستورته ونجم الكشوف
فصلته لكن على عقل فما
مقياس عقلك كان لي معروفا

...

ولست في صدد الإلحاح إلى فصول هذا الكتاب الفريدل أريد أن أمتع القارئ بوصف هذا الجهد لخصائص الشعب المصري في القرن الماضي .

ومن مصر انتقل إلى مالطة ليدرس في المدرسة الأمريكية ولشرف على المطبعة الأمريكية .

وإذ أخذت شهرته تفيض ، دعى إلى إنكلترا ليُسهم في ترجمة الكتاب المقدس ، فقبل المهمة ، وسافر إلى لندن وقام بما نيظ به على أكمل وجه .

وبعد فترة قضاه على ضفاف النايغز انتقل إلى باريس . ومن باريس إلى عدة عواصم أوروبية ، فبهرت حضارة الغرب ، وخص مدنها ومظاهرها بالكثير من شعره ونثره .

وكان لا بد له ، بعد أن طوّف بمدن الشرق والغرب ، أن يزور عاصمة الخلافة فتشخص إلى استانبول وحظي بلقاء السلطان . ولكن إقامته على ضفاف البوسفور لم تطل ، فسرعان ما عاد إلى باريس حيث اجتمع بهي تونس فلحقه باكر من قصيدة . وأجبه الباي وراه قوة يمكن الإفادة من أدبه وشعره ، فدعاه لزيارة مملكته ، وولاه تحرير جريدة «الرائد التونسي» وهي جريدة رسمية كالقائع المصرية .

وأحب تونس وأهلها ولا سيما بعد أن خالط شيوخها وعلماءها ، ورجالها ، ونم بفيض عاقلها وكرمه . وفي تونس أعلن إسلامه وسمى نفسه «أحمد فارس الشدياق» ، بعد أن كان الاسم الأصلي «فارص الشدياق» .

ولا نبحث العوامل التي دفعته لإعلان إسلامه ، فهذه ناحية تتصل بالعقيدة والآراء فيها متباينة ، منهم من يقول إن إسلامه كان نتيجة إيمان عميق بتعاليم الإسلام ، وبهم من يقول غير ذلك تماماً ؛ وإن عوامل مادية هي التي دفعته إلى التخلي عن نصرانيته . ولا يهمنا هذا الموضوع الشائك الذي قلنا يصل الباحثون فيه إلى حقائق ملموسة .

...

بعد أن استفاضت شهرته استدعاه السلطان مرة

يا ماما
يا تراهبا

صيرى طربوشى هذا برنطة وإن يكن أحسن منها عند الله
والناس وأفضل ، وأجل وأصل ، ولعين أبهى وأكمل ، وحل
الرأس أبقى ، وبالجسم أبقى ، وغير ذى قرون تنسلق لتسلق
ويزرق عليها لتزرق ..

وليس الموضوع موضوع البرنطة والطربوش بمقدار
ما هو موضوع الزاوية ، التى تصيب المصرى والشرق
والكرامة التى يتمتع بها الأجبنى وقد آله أن يذهب ندائه
صرخة فى واد فقال : « لم ين من لئلاء شئاً ، وبقي رأسى
سربشاً وطرف دمرى سرفشاً » .

نعم كان يضيق بالأجانب الذين كانوا يستثمرون
خبرات مصر بصلف وكبرياء ولطالما ندد بهم ووصفهم
أشنع وصف . وكأنى به كان يدعو المصريين إلى اليقظة
والانتفاضة والثورة على أولئك البغاث الذين استثمروا
فى أرض مصر فن قوله : « ومن خصائص مصر أيضاً أن
البغاث بها يستشر ، واللباب يستصغر ، والثافة تستبر ، والجيش
يستبر » (الأمم يستبر) بشرط أن تكون هذه الحيوانات مجلوبة
إليها من بلاد بعيدة .

إنه يصف واقع الأجانب الغرباء فى تلك الأيام
الهزيلة حيث كانت الكلمة العليا لغير المصريين .
على أنه فى تنبيه إلى هذه المنهات أراد أن يوقظ
الروح المصرية لتقف بالمرصاد لأولئك الأعراب
الذين اغتصموا غفلة أبنائها فاستغلوا خيراتهم وكانوا
عليها لئباً .

ويعد هذه الإشارات العابرة . يعود إلى وصف
خصائصها النبيلة فيقول :

« أين القلم حتى أصف هذه المدينة الجميدة الجديرة بالمدح
من كل من رآها لأنها بلد أخير ومعدن القفل والكرم .
أهلها ذو لطف وأدب وإسنان إلى الغرب ، وفى كلامهم
من الحقة ما ينفى الحزين من التطريب .

إذا حبوك فقد أحبوك

وإن سلموا عليك فقد سلموك

وإن زادوك زادوك شوقاً إلى رؤيتهم

وإن زوتهم فسروا لك صدورهم قفلاً من مجالسهم

فصر عنده : « يجد بها الريب ملهى وسكناً ، وليس
عندها أهلاً ووطناً »

ويصف ظرف أهلها ورقمهم فيقول : « إن لأهلها
لثافة وطلاقة وأدباً وكياسة وشجائل عربية وأحداً ذكية » .
ويرى ماءها أفضل من خبزها فيقول : « الأول
عذب والثانى تاله » .

ويتمدح علماءها فيقول : « إن العالم فيها عالم ، والأديب
أديب ، والفقيه فقيه ، والشاعر شاعر ، والفاسق فاسق ، والناجر
فاجر » .

ويصف الفتاة المصرية التى تتحمل الأعمال الشاقة
بروح مرحة فيقول : « إن البنات القليل يصنعن فى
« الميرى » لحبل الأجر والجلبى والتراب والطين والحجر والخشب
وغير ذلك يحملنه على رؤوسهن وعن فرجات ، جاعحات ، راجحات ،
ساجحات صادمات ، ماحسات ، مازحات ، غير آسأت ولا ترسأت
ولا دالجات ولا رازحات ، ولا كالحات ولا نالحات .
ومن كان نصيباً من الأجر نظمت عليه موالاً أجرياً أو من
الجلبى خشت له أفنية جبسية كأنها من سافرات فى زفاف حروس » .

« ويغمر من سلطان الأجبنى الذى كان يتمتع
بامتيازات وحقوق حرم منها المصرى وإخوته من المواطنين
الشرقيين فيقول : « ومن ذلك أن البرنطة فيها ، أى فى مصر ،
تنس وتطم ، وتلط وتطمس ، وتلع وتطلق ، وتغرس وتتمسق ،
فإذا رأيتها على رأس لابسها حبسها « شونة » .

قال الفاريقى : وكثيراً ما كنت أمتج من ذلك وأقول
« كيف صح فى الإنسان ، وبدا ليعان أن مثل هذه الرؤوس الدمية
ضخيلة النسيمة ، المحسنة القيمة ، الهيئة المليمة ، المستكرة
المشوة ، المستقرة الهومة ، المستقيمة المستقيمة ، المستقيمة
المستقيمة ، المستقيمة المستقيمة ، نقل هذه البرانط المكرمة ،
كيف أنماها هواء مصر وكبرها إلى هذا المقدار ، وقد ظالما كانت
فى بلادها لا تسوى غارورة الفرائش ، ولا توازن ناقورة الفرائش
وكيف كانت هناك كالترب ، فأصبحت هنا كالتبر .

وبعد أن يصف شراهة الأجبنى الذى استثمر خبرات
مصر التى جعلته إنساناً مرموقاً بعد أن كان بعوضة
دنسة يقول :

يا هواء مصر

يا تارها

تكاد تتعلق عن المازف بها ، وأعطىها عندهم السوء وقد اعتناؤهم
بالتأني . . .

وعلم في ضرب السوء طرق وفنون تكاد تكون من لمحييات ،
غير أني أذم من غنائهم شيئاً واحداً ، وهو تكرار لفظة واحدة من
بيت أو موال مراراً متددة حتى يفقد السامع لذة معنى الكلام .

* * *

وهكذا ، فالشدياق ، في كل ما كتبه عن مصر هو
ذلك الأديب الفذ الذي وصف الخصائص المصرية
بروح سمحة ، فإذا نقد كان نقده لتقويم الاعوجاج
لا لتفض السوم أو التعبير عن ضيقة .

وقد أرانا في كلماته هذه ، ما كانت عليه مصر ،
في الكثير من تنازعها في العصر الذي عاشه ، ولئن بدت
لنا الآن وقد نفقت عنها الكثير من أوصاف الماضي ،
فإن خصائص المكرمات التي أشار إليها الشدياق ما تزال
في نفوس أبنائها ، وهي أصالة السجيا العربية التي
يتوارثها الأحفاد عن الأجداد .

أما عللها فإن مدحهم قد انتشر في الآفاق ، بهم من لين
الجانب ورقة الطبع ، وخفض الجناح ، وبشاشة الوجه ما لا يمكن
للبلافة في إطاره . . .

ولكل نوع من الناس عندهم إكرام يليق به سواء كان من
النصارى أو غيرهم ، وربما خاطبهم بقولهم : « يا سيدي » ،
ولا يستنكفون من زيارتهم ومخالطتهم ومعاشرتهم خلافاً لمادة
المسلمين في الديار الشامية ، وبذلك لم التفضل على غيرهم .

وكان هذه الخزية ، وهي حسن الخلق ورقة الطبع أمر مركز
في جميع أهل مصر .

فإن لمناشهم أيضاً ، خالقة وبجالة ، وكلهم ضحج الهجة ،
وبين الكلام ، سريع الجواب ، حلو المفاكهة والمطامسة . . .

وأكثرهم يميل إلى هذا النوع القلي يسمى « الإلقاء » وكأنه
المجازرة ، وهي فاكهة تشبه السباب ، وهي أشبه بالأحاجي ، فإن
من لم يمكن قد تدرب فيه لا يمكنه أن يفهم منه شيئاً وإن يكن شامراً .

ويتحدث عن جهنم للطرب فيقول :

« وكلهم يحب السباح » ، وغناؤهم أشبه ما
يكون ، فلا يمكن لمن أله أنه أن يطرب لغيره ، وكذلك آياتهم فأنها



الحجارة الدلالية في سوسة

بقلم الأستاذ محمد عاشور

أقيمت جميعها في مديّ خمسين عاماً ؛ في قرّات متعددة ، وتزداد عظمتها بتنوع هذه الآثار ، فقد أقيم فيها الرباط ، ومسجد أبي قتّانة ، والمسجد الجامع ، والأسوار الحربية والقصبة ، والمناورة التي تنير للبحر ، وخزانات المياه .

● الرباط

أول آثارها الدينية أهمية وتاريخاً هو الرباط . والرباط هو المركز الذي يقيم فيه المرابطون على أعباء الخروج للجهاد عندما يدعون إليه ، وهو أيضاً المكان الذي يقيمون فيه أيام السلم ، متفرغين للصلاة والعبادة ، وهم بمحصن أشهر رمضان وذى الحجة والحرم للعبادة . وكان الرباط يتحول عادة فيما بقي من أشهر السنة إلى مركز للمتطوعين وللتجنيد .

وكان لولاء المرابطين شيخ مشهور بالصلاح والتقوى متولياً رئاسهم وقيادتهم ، وكان لكل رباط أوقاف موقوفة عليه وإعانات ترسل للمرابطين تمهينهم على الحياة ، ولما حكم الفاطميون تونس قضوا على المرابطين وسعومهم فانقرضت هذه الفئة وأصبح يقيم في الأربطة شيوخ متعبدون لذلك يمكن القول بأن الرباط كان مؤسسة أغلبية .

فقد أقيم رباط سوسة سنة ٢٠٦ هـ أمر بإقامته الأمير زيادة الله بن إبراهيم ، ويظهر ذلك مسجلاً على مثنته .

والرباط عبارة عن مربع تقريباً ، طوله أربعون متراً ،

تعدّ مدينة سوسة من أهم المدن التونسية ومن أقدمها ، إذ يرجع تاريخها إلى عصر الرومان والبيزنطيين حيث كانت من الموانئ البحرية الهامة وبخاصة في القرن الثالث قبل الميلاد ، ثم أصبحت مركزاً عظيماً للتجارة والعمليات البحرية . وقد فتحها المسلمون سنة ٤٥ هـ على يد القائد ابن الزبير في إحدى الحملات الأولى على بلاد المغرب .

ومهما يكن من شيء فلان تاريخ هذه المدينة مجهول إلى حد ما فيما سبق عصر الأغالية ، وأول ذكر لها كان فيها كتبه يعقوب ، إذ قال ابن القرات سافر من سوسة سنة ٢١٢ هـ لغزو حقلية ويقول البكري عنها ، إنها كانت معقلاً بحرياً هاماً ، وإنه كان يصنع فيها المراكب في ذلك العصر .

وحقيقة الأمر أن الأغالية هم الذين دخلوا هذه المدينة ، وجعلوا منها مركزاً دفاعياً هاماً ، وأن مدينة سوسة لم تمر في تاريخها بعصر زاهر كالذي مرّت به في عصر الأغالية ، وإن كانت ظلت في القرن التالي لانقضاء دولتهم محتفظة بأهميتها ، حافلة بالأسواق والقوافل والحمامات على حد قول ابن حوقل .

ويذكر الإدريسي أن هذه المدينة كانت في القرن الخامس الهجري محتفظة بالسكان ، وكانت تجارتها رائجة وكان يقصدها الرحالة من كل جهة .

وهكذا نجد أنها اتخذت موقفاً في العصر الإسلامي ، وقامت عظمتها المعاصرة في عصر الأغالية ، وذلك لاحتوائها على مجموعة كبيرة من آثار عصر واحد

الحصون البيزنطية فيما يتعلق بجدرانها ودعامتها وأبراجها .
ويزداد الطابع الديني لهذا البناء ظهوراً من نظام
الطابق الثاني فيها ، وهو يطابق إلى حد كبير الطابق
الأرضي للبناء ، غير أن الجانب الجنوبي يحتله مسجد من
أسكوبين ، كما أن الأروقة في الطابق الأسفل ، تعلوها
في الطابق الثاني ممرات مكشوفة .

ويتكون المسجد من بيت للصلاة طوله أربعون
متراً ، وعرضه إثنا عشر متراً ، وتتوسطه عقود تفصل بين
الأسكوبين ، وتقوم على عشر دعائم وتحمل العقود
والدعائم سقفاً مبنية من أنصاف دوائر ، ويلاحظ أن
أسكوب القبلة أكثر سعة من الأسكوب الثاني ، وبه
إحدى عشرة بلاطة . ويتوسط جدار القبلة محراب .
كما فتحت بهذا الجدار فتحات عالية تساعد على
الإضاءة ، ويوجد في الجدار المقابل خمسة أبواب ،

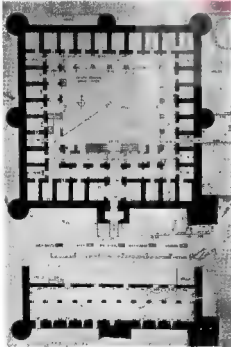


صورة توضيحية لمدينة سوسة ، مبن عليها الأسوار والرباط
والمسجد الجامع والقنصية

وعرضه ثمانية وثلاثون متراً ، وله صحن مستطيل طوله ثلاثون
متراً ، وعرضه ستة وعشرون متراً ، وحول هذا الصحن عجايب
تطل عليه من كل جهاته وفي المحلة الجنوبية رواقان وتفتح
على هذه الأروقة حجرات صغيرة عددها عشرين في
الجانب الشمالي ، وتسع في الجانب الشرقي ، أي
ثمان حجرات من كل جهة وحجرة في كل ركن .
ويلاحظ أنه في الجانب الجنوبي اتخذت إحدى الحجرات
مداخل للبناء ، وهو المدخل الوحيد فيه .

وصور الرباط سُمِّكه حوالي ١٣٥ سم أقيمت في
أركانه دعامة ضخمة مستديرة فيما عدا الركن الجنوبي
الشرقي ، فهو مربع تعلوه مثذنة وتتوسط جدرانه الشمالية
والشرقية والغربية دعامة أخرى ضخمة شبه مستديرة ،
وتجد الباب البارز في وسط الجدار الجنوبي وهو عبارة
عن بناء ضخم مستطيل .

وهكذا يمتاز تخطيط الرباط بجدرانه السميكه ،
ووجود الصحن تشبهاً بالجامع والخجر الضيقة التي
تؤدى معنى التعبد .
ولواقع أن هناك شياً كبيراً بين نظام الرباط ونظام



تخطيط الرباط والمسجد

أمتار وبه ثلاثة أساكيب وثلاث بلاطات يتقدمها رواق مسقوف يطل على الصحن بثلاثة عقود من ناحية وبعقد من ناحية أخرى .

والواقع أننا لا نعرف تماماً شكل الصحن القديم أما صحن المسجد الحالي فهو مضيع ، وقد استعمل بناء هذا الأثر الدعام في البناء بدلا من العمدة ، وأقاموا له سقفاً معقوداً كما هو الحال في المسجد الجامع والرباط .

● المسجد الجامع

ويتلو ذلك الأثر تاريخياً المسجد الجامع الذي شيده الأمير أبو العباس محمد بن الأغلب سنة ٢٣٦ هـ سنة ٨٥٠ م وهذا التاريخ مسجل على الإنفريز الموجود حول الصحن وقد كان المسجد قديماً يحتوى على ثلاثة أساكيب بتوسطها المحراب القديم ولكن أضيف إليه ثلاثة أساكيب أخرى وعمل به محراب جديد .

وبمجلس بيت الصلاة على حخين مترأ تقريباً وعرضه ثلاثة عشر مترأ تقريباً . أما حدود المسجد الخارجية القديمة فهي حوالى حخين مترأ أى أن المسجد كان مربعاً . والصحن مستطيل طوله أربعون مترأ وعرضه ستة وعشرون مترأ . ويلاحظ أن به ثلاث عشرة بلاطة وأن مجاز المحراب



منارة الرباط

ويعلو المسجد والحجرات المقامة على الجوانب الثلاثة ، سطح مكشوف يدور حوله سور وأبراج ، وتختصب فيه صومعة (منارة) كما تقوم فيه قبة فوق موضع محراب المسجد .

● مسجد أبي فنانة

وأقيم في سوسة مسجد أبي فنانة سنة ٢٢٢ هـ (سنة ٨٢٨ م) وهو مسجد صغير لا تزيد مساحة بيت الصلاة فيه طولاً عن أحد عشر مترأ وعرضاً عن ثمانية



داخل الرباط

وزخارفها ، في حين أن أبواب الزيادة الشرقية عالية وخالية من النقوش والزخارف .

والملاحظ أن هذا المسجد قد أقيم على دعائم ضخمة بدلا من العمدة ، كما أضيفت إلى صحن المسجد مجنبة لبيت الصلاة ، وعلى هذه المجنبة نقشٌ يحدد تاريخها بسنة ١٠٦٦ هـ .

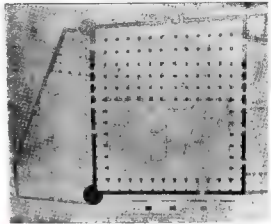
● الآثار المدنية

أما الآثار المدنية في تونس فهي المنازل والقصور التي أنشئت في عصر الأغالبة ويحدثنها المؤرخون أن إبراهيم بن الأغلب أقام القصر القديم سنة ١٨٥ هـ بالقرب من القيروان .

لقد أنشأ إبراهيم بن أحمد في رقادة قصر الفتح سنة ٢٣٣ هـ وأيضاً قصر البحر الذي كان يطل على خزان مياه واسع بشبه بحيرة صناعية .

أما خزانات المياه فما زالت آثارها باقية تنطق بعظمة العارة والتصميم في بلاد كادت تنعدم فيها الأنهار واقتصرت مثونتها على مياه الأمطار فقد كانت الطرق فيها بين القيروان وسوسة وسواحل البحر يتخللها خزانات وسدود المياه بعضها صغير وبعضها متسع كبير . فمن النوع الصغير توجد خزانات عديدة بالقرب من القيروان وسوسة ، ومن النوع الثاني توجد بقايا ثلاثة خزانات كبيرة : خزان رقادة وخوض الأغالبة في القيروان والسفرة في تونس ، وتسمى هذه الخزانات بالمواجل .

وقد اختلف العلماء في أصل هذه المواجل فقد أرجعها بعضهم إلى العصور الرومانية والبيزنطية ، وادّعوا وجود أحواض صغيرة تشبه مواجل الأغالبة في تونس قبل العصر الإسلامي . ولكن الذي لا شك فيه أن مواجل الأغالبة قد أقيمت بطريقة فريدة في فن البناء لا نظير لها في العصور السابقة للإسلام ، لذلك



سقط أفنى لمسجد الجامع بسوسة

أكثر سعة من البلاطات الأخرى ويطل على الصحن ثلاث مجنبات شرقية وغربية ومجالية ، وكل منها مكون من رواق واحد ، وفي المجنبة الشرقية بابان . والمجالية باب واحد ، والغربية ثلاثة أبواب ، وهذه المجنبات بها أفاريز مكتوب عليها آيات قرآنية بالخط الكوفي . والمسجد زيادتان شرقية وأخرى غربية .

فالزيادة الشرقية يوجد بها مسجد مكون من ثلاث بلاطات وخمسة أساكيب وأربعة أبواب ، وبها أيضاً صومعة قد تهدمت في الحرب العالمية الماضية وتقع في الجهة الجنوبية الشرقية للمسجد ، وقد بنيت على شكل مستدير .

أما الزيادة الغربية ، فهي عبارة عن رواق واحد به ميضأتان شمالية وأخرى جنوبية . وعلى حدود الميضأة الشمالية ، توجد مساحة أقيمت بها دكاكين لانتفاع بأجورها . ويتفتح في هذا الرواق ثلاثة أبواب وباب رابع على بيت الصلاة .

والأبواب في هذه الزيادة الغربية تدل أشكالها على أنها أبواب أصلية للمسجد ، وذلك يتجلى في شكلها



سحن المسجد الجامع

سنة ١٢٤٥ هـ. في عهد أبي إبراهيم أحمد ، على يدى فتاة حاكم سوسة حينئذ

وترفع هذه الأسوار إلى أكثر من عشرة أمتار ونهضت من الخارج ، وثمانية أمتار بما في ذلك الشرفة العليا التي يبلغ ارتفاعها متراً ونصف متر وهذه الأسوار ضخمة بحيث يزيد سمكها عن مترين . وقد أقيمت بحيث تحف الضغط عن الأجزاء السفلى من هذه الأسوار بأن جعل بها طابقان فتحت فيهما فتحات منسقة تتوجها عقود ، وفي جهات طابق واحد فتحت فيه أيضاً فتحات تتوجها عقود من أنصاف دوائر بعضها منكسر .

وقد أقيمت في السور أبراج مستطيلة القاعدة في أماكن متفاوتة منها ويزداد ارتفاع هذه الأبراج عن الأسوار ، ويبلغ أحياناً ثمانية عشر متراً . والواقع أن مهمة الأبراج هو دعم السور وتقويته ، وسبب الفتحات ممرات فوقها للمحاربين تصل إلى الطابق العلوى .

ويتوج الأسوار شرفات ارتفاعها متراً وربع متر ، فيها فتحات ، تتخذ أشكال العقود وأنصاف الدوائر .

وفي الركن الجنوبي الغربى من مدينة سوسة ومن

كانت هذه الأحواض إسلامية ، وليست كما يدعون أنها رومانية أو بزنطية .

وقد تناول كثير من علماء الآثار هذا الموضوع بالبحث ، ولأنصح أن هذه المواجل أقيمت في العصر الإسلامى ، ومن أهمها السفرة في سوسة ، وهو حوض عظيم لا مثيل له بنى كله تحت سطح الأرض وجميعه مسقف ويبلغ عمقه أكثر من خمسة عشر متراً وهو مربع الشكل يبلغ طول ضلعه ما يقرب من خمسة وعشرين متراً ، وكانت تجلب إليه المياه بواسطة أنابيب وخزانات من خارج أسوار سوسة وكانت هذه الأنابيب تتخذ في الوقت نفسه مصفاة لهذه المياه .

وحقيقة الأمر أن طريقة بناء حوض السفرة في سوسة طريقة فريدة في نوعها بالنسبة لتصميم الأحواض لم تشاهد في أى فن من فنون العمارة فقد أقيمت لهذا الخزان سقف من قبوات أنصاف أسطوانية على هيئة سقف أساكيب المسجد الجامع بسوسة . ورفعت هذه السقف على عقود ضخمة ترتكز على دعائم وتوحد في أواسط القبوات فتحات متباعدة كانت تستخدم للتهوية ، ولرفع المياه من الداخل .

• • •

أما عن العمارة الحربية والأسوار في هذه المدينة الخالدة ، قد سبق أن بحثنا في رباط سوسة وفيما يتخذ هذا الرباط من مظهر حربي بجانب وظيفته الدينية وما به من عناصر معمارية تقطعه بالطابع الحربي ، فقد كان في البلاد التونسية سلسلة من الأربطة يعتبر رباط سوسة أكثرها احتفاظاً بمتناصره الأولى ، وبقية في ذلك رباط المستر الذى أقيم بالقرب من سوسة . وتدل مظاهره على أنه كان يشترك مع رباط سوسة في عناصر مختلفة وعلى أنه أقيم في عصر الأغالية .

وأهم هذه الأسوار ، أسوار سوسة الحربية ، ومنها نقش تاريخي مسجل على إحدى البوابات يؤكد إقامتها

في أسوار مدينة سوسة ، فكان يقوم برج عالٍ أو منار في ركن من أركانها .

...

وخلاصة هذا البحث أن العارة الإسلامية في سوسة تتميز بميزات عديدة منها :

أنها من حيث التخطيط : وضوح بناء المساجد وبيوت الصلاة ، وامتداد الأساكيب ، موازية لجدار القبلة ، وقلة عدد هذه الأساكيب .

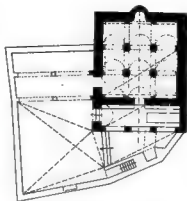
ثم تسجيل تاريخ البناء ، وهي ظاهرة لها أهمية عظيمة في تاريخ الآثار الإسلامية .

والواقع أنها كانت موجودة قبل آثار سوسة ، كما اتبعت في شواهد القبور الإسلامية . وقد ظلت هذه الظاهرة قائمة في الآثار التونسية ، وانتشرت في الآثار الإسلامية في جميع البلاد .

كذلك البناء بالدعام ، وهي طريقة جديدة . فقد كان البناء في المصور الأولي للإسلام يقيمون العقود على أعمدة ، ويحلقون منها عتصراً أساسياً لبيانيهم .

أما في مدينة سوسة فقد استخدم البناء الدعائم بدلا من العمد . وليس من شك أن طريقة استخدام الدعائم ، كانت معروفة في العارة الإسلامية القديمة كما استخدمت في العارة السابقة للإسلام ، لكنها في سوسة تظهر لأول مرة في العارة الإسلامية بطريقة نظامية عامة ، لأن الدعائم كانت تتخذ في المعابد القديمة كعتصر لتدعيم أركان البناء ، أما في مدينة سوسة فتجدها قد أقيمت عوضاً عن الأعمدة ، وبذلك أصبح البناء لأول مرة خالياً من الأعمدة .

وقد كان من المعتقد ، أن مسجد ابن طولون أول بناء في العارة الإسلامية استعاض فيه عن الأعمدة بالدعام ، ولكن يظهر من دراسة العارة الإسلامية في سوسة أن مبانيها هي التي أوحى فكرة البناء بالدعام في مسجد ابن طولون ، لأنه أقيم فيها بين سنتي



سقط أفق لمسجد أبي خاتة

أسوارها ، أقيمت منارة عالية ترجع إلى سنة ٧٤٥ هـ وحوها حصن القصبة ، وهي ثكنات خاصة للعسكر . ويلاحظ أن المنارة ترتفع إلى ثلاثين متراً وتحتوي على أربعة طوابق ، وهي بناء مخرج في ارتفاعه شأنه في ذلك شأن مثذلة المسجد الجامع بالقيروان .

أما قاعدة المنارة فهي مربعة طول ضلعها أحد عشر متراً تقريباً ، ويقل طول أضلاع الطوابق كلما ارتفعنا وقاعدة أعلا طابق يصل طولها إلى ٧,٧٠ متراً .

والواقع أن الأغلبية أقاموا أسواراً حربية أخرى مثل أسوار سوسة في القيروان ولما انتشر صفاقس ، كما كان الحال أيضاً في بعض المدن الجزائرية . وأغلب الظن أن نماذج هذه الأسوار والأبراج اقتبست من العارة البيزنطية في إفريقية ، كما اشتقت نظمها من نظم القصور الشامية التي أقيمت من العصر الأموي . فقد كانت هذه القصور تتخذ أسوارها على شكل مربع تتخلله أبراج من أنصاف دوائر ، وكانت تمتد من الداخل فجوات وغرف ومداخل ، كما هو الحال

السُّقُفُ المبنيةُ على شكل قبوات نصف أسطوانية ،
وتحده الأبواب والصرر والنقوش المنحوتة فيها
إطارات مستطيلة .

والواقع أنه لم يكن لهذه العناصر المعمارية والزخرفية
الأثر في العبارة الإسلامية في بلاد المغرب فحسب ،
وإنما في بلاد الشرق عامة وبخاصة في مصر .

٢٦٣ - ٢٦٥ هـ أى بعد رباط سوسة بستين عاماً .
وبعد بناء المسجد الجامع في المدينة نفسها بثلاثين عاماً ،
وأن هذا المسجد الأخير به أشكال زخرفية تطابق
نظائر لها في المسجد الطولوني .

وتمتاز آثار سوسة بعقودها المتجاورة ، ووضوح
أشكالها ، وظهورها بمظهر البساطة والجمال ، وباستعمال



سير ريتشارد ستيل

(١٦٧٢-١٧٢٩م)

بقلم الأستاذ مبارك إبراهيم

● مولده ونشأته وموجز سيرته

وصف الكاتب نفسه فقال : إنه رجل من الانجليز وُلد في مدينة (دبلن) عاصمة أيرلنده .. وقال مؤرخو حياته إنه ولد في شهر مارس من عام ١٦٧٢ والمعروف من سيرة أهله قليل . ومن هذا القليل يقيّض أن أمّه كانت أيرلندية . ويقال إن أباه كان محامياً في (دبلن) . وإنه كان من المهامين الناجحين .

وقد مات والد (ستيل) يوم كان ولده لا يزال طفلاً . وقد انطبعت في عقل هذا الطفل ذكريات الحزن الممض ، الذي يملأ أرجاء البيت حين الوفاة . فلما كبر وأصبح محرر صحيفته التي سماها The Tatler ضمت ما انطبع في ذهنه من أثر الحادث في كلمة تمدّ تحفة من تحف الأدب ، وقد نقلناها هنا .

• • •

و(ستيل Steele) كان أدبياً ، وكان روائياً ، وكان كاتباً من كتاب المقالة . تعلّم في مدرسة شارترهوس بلندن ، وفي جامعة أكسفورد ، حيث قامت بينه وبين أديسون أواصر صداقة دامت طوال العمر .

وقبل أن ينال شهادته ترك الجامعة والتحق بخدمة الجيش ، ثم استقال ليتخذ طريقه في الأدب والصحافة .



ريتشارد ستيل

وكان ذلك عام ١٧٠٦ . وكان قبل ذلك قد أخرج كتابه «البطل المسيحي» (١٧٠١) ثم قضاه بثلاث روايات كوميدية . ثم دخل البرلمان عضواً في حزب الأحرار .

ومن صفاته أنه رجل حمى الأنف ذو طبيعة تنحون نحو المغامرة .

● رأى في أدب ستيل

يقول الأستاذ (ليجوى) أستاذ الأدب الإنجليزي في جامعة السوربون :

إن « ستيل » هو أول من حمل الراية ككاتب يضى بالخلق الأمل في رواياته ومقالاته ، وإنه - من حيث المزاج - كان واحداً من صفة الفرسان الذين اتسموا بالشهامة التي تستحق الذكر الجليل .

وقد كان هو رجلاً من الخبيرين بأغقاب الأمور ، وكان من ناحية أخرى طليماً يسوم سرح الهوى . ولكنه لم تكن في خلقه ؛ فقد الإسهانة بالمثل الخلقية الكاملة . وكان - لذلك - يبالغ في لوم نفسه لما اقترفت من خطيئات ، واجترأ من آثام . . . وكان في أعناق نفسه ، وأغشى غشاها غيرة تقياً ، صادق الورع . كما يتبين ذلك من كتابه البارز الذي سماه « البطل المسحى » . وإلى قدر فيه مبدأ سيادة القانون المعتمد من تعاليم الأنابيل ، على القوانين التي جاءت بها كتب الفلاسفة

يُمكن أن يرى منه : أن سلوك الطريق القديم يجب ألا تسحبه الرغبة في بلوغ الجدد ، بل يجب أن يكون التفسير الواقعي هو الحائز والله اعلم . .

وكان « ستيل » يكره من شأن المرأة ، ويوقرها كل التوقير . وقد كان لها ميل إلى رواياته فقد حاول فيها أن يخالف تقاليد « اللطافة » التي تجعل الغلبة التي يتندر بها في جانب الرذيلة والفساد . وهو لذلك يعد المؤسس لفن الملهة العاطفية في إنجلترا .

ومثل هذه الروح أنشأ صحيفة The Tatler في عام ١٧٠٩ التي كان يكتب فيها بإمضاء مستعار هو « السيد المهرم إسحاق بكر ستاف المنجم » ، وهو اللقب الذي أضفاه الكاتب الساخر « سويفت » على المنجم « هارتدج » صانع التقاويم . وإن كان صاحب هذا الاسم قد وجد حقيقة عسماً على كاتب مسرحيات وأوبرات كوميدية . ولد في أيرلند عام ١٧٣٥ وتوفي عام ١٨١٢ !

● ستيل وأديسون يصدران صحيفة السبكتاتور

عمل أديسون و ستيل ومعهما طائفة من المحررين في إصدار صحيفة (السبكتاتور) . وقد كانت صحيفة

وخير ما يُبنى عليه به أنه كان رائداً من رواد المقالة الحديثة ، وأنه أنشأ صحيفة The Tatler (١٧٠٩) وأتبعها بصحيفة The Spectator (١٧١١) وبصحيفة The Guardian (١٧١٣) مستعيناً في إصدارها كلها استعانة ذات أثر بالأديب الكبير « أديسون » .

ومن أشهر روايات « ستيل » : « الجنازة » أو « الحزن على الطراز الحديث » (١٧٠١) ثم « المحبون اليقظون » (١٧٢٢) . وهما روايتان تميلان إلى العاطفية على ما بهما من هو وتسلية .

● القرن الثامن عشر كان عصر الاستنارة

إذا نظرنا إلى القرن الثامن عشر كوحدة زمنية تبين لنا أنه يتميز بمميزات واضحة ، فهو - بلا جدال - عصر الاستنارة . انتشرت فيه أضواء المعرفة ، وذاقت بين جمهور يزداد عدد أفراد كل يوم . وساد فيه الإيمان بتقدم العقل البشرى . ولعل في موارق الإحساس الدقيق المزهف .

وقام أفراد الطبقتين الثغيا والوسطى مسوقين يوحهم الذاتي الجديد يسعون في تهذيب عاداتهم وصقل موضوعات أحاديثهم . . وهنا جاء الأدب يسمى إلى نجدتهم فظهر في مفتح القرن ما سُمي بالمقالة « المطلقة الحرة » . وهي لون من الأدب قد اشتق من مخلفات الصور الأدبية القديمة ، إلا أنه بلغ ذروة الكمال لأول مرة على يد « أديسون » و « ستيل » في صحيفتهما (التاتلر) و (السبكتاتور) . .

وكان هذان الكاتبان يعالجان موضوعات آداب اللياقة والفن والمسائل الأدبية والسياسية وغيرها من الموضوعات التي يعني بها الجمهور الجديد من القراء . وهاتان الصحيفتان هما حاملتا اللواء لكل صحيفة تبعهما إلى يومنا هذا من الصحف التي تعنى بتثقيف الجمهور وتعليمه .

صغيرة الحجم تصدر يومياً . وتتضمن مقالا قصيرا ، وبضعة إعلانات ، ثم مطورا من الأبناء .

وفي تلك الأثناء لم يكن شيء لدى علي القوم يبلغ شأن الصحيفة الحديثة الطراز ، وكانت هي (السيكتاتور) بمقالها القصير الأنيق عن الأخلاق والعادات والكتب وشؤون الدين .

وكان أديسون وسيل عن يعنون - بصفة خاصة - بالكتابة في مسائل الأخلاق . وكان هدفهما الذي يستهدفان ، هو أن يروجا عن النفوس ، وفي الوقت نفسه أن يعلما الناس أصول الخلق المهدب . وأسس النوق الحسن . وكانت الفكاهات التي يجيشان بها أصيلة غير متكلفة . نجى عضو الحاضر . ويقتصد بها أن تجمع بين النقد والفلسفة ..

والحكمة الباسمة التي كان الناس يقرأونها في صحيفة (السيكتاتور) لم تخلق الأيام جذبا حتى هذه الساعة ، ذلك لأن القائلين واليوب في أخلاق المجتمع وعاداته لم تتغير - على مر الزمان - إلا قليلا جدا . على الرغم من مجهودات تلك الصحيفة في إصلاح تلك القائلين واليوب .

...

وليك قصة اخترناها مما كانت تنشره تلك الصحيفة تدليلا على صدق هذا الرأي ..

قال (سيل) تحت عنوان « إنكل و ياريكو »
Inkle and Yarico

السيد «توماس إنكل» التنف المولد والنشأة ، والبالغ من العمر مشرين عاما ، قد أبحر على ظهر السفينة «أجيل» التي كانت وجهتها جزر الهند الغربية ، في اليوم السادس عشر من يونيو عام ١٦٤٧ وذلك ليزيد في ثرائه عن طريق البيع والشراء . وكان هذا القوي الغامض هو الابن الثالث لمواطن جليل القدر رفيع الشأن . كان قد عني أشد العناية بأن يدرس في ذهن ولده حب الكتب والرجح . فسلمه قوامه الحساب حتى أصبح أميا ثاقب الانتظرة في مسائل الرجح والحسابة .

وصاحبنا « إنكل » كان إلى ذلك في جملة حلو القيمات . . . وحدث في أثناء الرحلة أن نجحت السفينة وهي تقترب من ساحل أمريكا بجفا وراء المؤخرة وازداد .

ونزل صاحبنا - وهو بطي القصة - ومنه آخرون إلى العالم . وما أن حلت أقدامهم بالأرض حتى أساط بهم جماعة من المهندو الحمر كانوا يعيشون في الغابات لمخالاة أمثال هؤلاء التازلين المواطنين .

وسار القوم الإنجليز مسافة بعيدة في داخلية البلاد . وأدركهم الوطنيون فنجسوا منهم حذا كثيرا . ونجا صاحبنا مع من نجوا . ثم جدوا في الحرب إلى الغابات . فلما بلغ مكانا في الغابة لا يطره المطارقون أنقى بنفسه - وقد مال منه التعب - فوق نثر من الأرض فجاءته فتاة هندية تسمى حل استحيا من وراء أشعة من الأشجار .

وبعد أن زالت رغبة المفاجأة ، بدأ حل يحيا القوي والغفلة أن كلا منهما عند صاحبه ممكن . . . وإذا كان هو قد لن يمانججها . ويظهر الحلاوة العظيمة التي كانت تدعو حل قيمات تلك الأمريكية العريانة . فلم تكن هي بأقل الفتانا بلباس القوي الأوروبي وبلون بشرته ، وبجمال شكله . وهو القوي القوي تكسوه الثياب من رأسه إلى قدمه .

...

وأعربت الفتاة بآفاق رفته شغفها حيا قيمات لا تطيق فراقه . . . ومن أجل ذلك لياريها به إلى أحد الكهوف حيث قدمت له غذاء شهيئا من الفاكهة . ثم تقادته إلى عين جارية ليطمئ ظمأه . . . وكانت في حمة تلك المهام لا يفوتها أن تعلمه وتلاجه . وأن تعقد المحاربة بين لون شعره وبين لون أصابعها . ثم لا يفوتها أن تكشف عن صدره . وأن تصحك من تعطيعه لهذا الصدر .

ويبدو أن أهل الفتاة كانوا من سرقة القوم . وآية ذلك أنها كانت تجبه كل يوم وهي ترتدي لبسا غير الذي كانت ترتديه بالأس . وكلها منتحلة من أجمل أنواع الصفد تهيئ بها الأبواق والفضائل .

وكانت كذلك تجبه بعض الطرف التي كان يصنعها بها أحيائها الآخرون ، حتى لقد أصبح كهفه تزين جدرانها جلود الوحوش المرققة كالجملة ريش الطيور . ذات الألوان الزاهية .

ولكني تجمله لا يمل الإقامة في ذلك المكان الذي كان يهين الانقاس كانت تسير به في ظلة الليل أو على ضوء القمر إلى الأُسكنة المنزلة وإلى الحدائق والقياض . وترى أين يستطيع أن يرتد أمنا مطمئا بين خرير الماء . وغناء البابل الذهب الشجي . وكان حورما الذي تقوم به هو أن ترتبه ، وأن تجمله يظل مستيقظا وهو بين ذراعها عنيًا عليه من بق قومها حتى إذا غفا أيقظته بين القيتة والقيتة لتطمئن على سلامته .

...

سَيَأْخُذُ أَشَدَّ الدُّعَى مِنَ الْحُزَنِ لَمَّا نَظَرَ إِلَى عَمِلٍ عَلَى الْبَيْتِ . .
وَأَكْثَرَ مِنْ ذَلِكَ فَقَدْ كُنْتُ أَهْجُبُ لَمَّاذَا لَا يَبْدُو وَاحِدًا مِنْ مَسْكَنِ
الْبَيْتِ الرَّغْبَةَ فِي الْعَبَسِ .

وَأِلَى لِأَذْكَرَ أَنِّي دَخَلْتُ الْفَرَفَةَ - وَأَلِيَّ مَسْجِي فِي صَنْدُوقِهِ -
فَأَلْقَيْتُ أَيْ جَالِسَةً وَحْدَهَا تَبْكِي إِلَى جَانِبِ ذَلِكَ الصَّبُوقِ . . وَكَانَ
عَمِلٌ سَيْنَاكَ مُضْرِبُ الْكُرَةِ فَهَوَيْتُ عَلَى التَّشْرِ أَضْرِبُهُ وَأَنَادِي :
أَيُّ . . ! أَيُّ . . ! نَأْسِكُنْ أَيْ بَيْنَ ذِرَاعِيَا وَخَشَعْتُ إِلَيْهَا ضَبَا
كَادَ يَخْفَى . وَغَالَتِ وَالْمَوْعُ تَسِيلُ عَلَى خَدَّيَا : إِنَّ أَيْ قَدْ بَاتَ لَا
يَسْتَطِيعُ أَنْ يَسْمَعَ . . وَإِلَهُ لَنْ يَلْبَسُ مَعِي يَوْمَ . ذَلِكَ لِأَنَّهُمْ
ذَاهِبُونَ بِهِ مِنْ فُورِهِمْ إِلَى حَيْثُ يَضْحَكُونَ تَحْتَ التُّرَابِ . . وَهُوَ لَنْ
يَعُودَ مِنْ ذَلِكَ الْمَكَانِ أَبَدًا . .

وَكَانَتْ أَيْ أَسْرَةً جَمِيلَةً . فِي رُوحِهَا لَبْلُ . وَفِي حُزْنِهَا تَجَمُّلُ
وَوَقَارُ .

وَأِلَى لِأَنَّهُ أَنْ يَنْظُرَ فِي أَهْيَامِ الطُّفُولَةِ أَشْبَهَ بِأَهْمِ وَهُوَ جَنِينُ
يَتَلَقَّى الْإِنْطِلَابَاتِ تَجَنُّبِي مُتَوَقِّفَةً تَسْمَعُ عَلَى الزَّوَالِ وَالْهَوِ .

• • •

وَأَيْلِكُ قِصَّةُ « أَلَكْسَنْدَرُ سِلْكِرِك » أَوْ سِلْكِرِيَجْ

Alexander Silkirk or Silkraig

وَكُنِيَ « أَلَكْسَنْدَرُ سِلْكِرِك » فِي مَدِينَةِ « لَارْدِرِي » مِنْ أَعْيَانِ
اسْكُوتِلَنْدِ حَتَّى إِذَا تَنَاقَلَ بِالْهَيْمِ الطَّبِيعِيِّ قَائِمًا . . وَقَدْ عَاشَ
فِي عَزْلَةٍ تَامَةٍ خَمْسَ سِنَوَاتٍ (١٧٠٤ - ١٧٠٩) فِي جَزِيرَةٍ
« جِرَانِ فِرَنَانْدِز » (شِيل) .

وَيَقْصُ « سَتِيل » الْقِصَّةَ فَيَقُولُ تَحْتَ هَذَا الْعَنْوَانِ :
لَا أَظُنُّ أَنَّهُ كَانَ قَدْ فَارَقَتْ الْحَدِيثُ فِي الْحَدِيثِ مِنْ رَجُلٍ وَلَدَ فِي بِلَادِ
مَاسِيَةِ الْجَلَالَةِ . وَفِي أَنَّ نَصْرَ قِصَّةَ خَطَرَاتِهِ فِي الْحَيَاةِ . خَطَرَاتُهُ
قَلْبًا يَخْطُرُ مِثْلَهَا بِأَيَّالٍ .

وَالرَّجُلُ الَّذِي أَعْمَدَتْ عَنْهُ « أَلَكْسَنْدَرُ سِلْكِرِك » الَّذِي بَاتَ
أَسْمُهُ مِنَ الْأَسْمَاءِ لِلْأَقْلِيَّةِ لَدَى الرِّجَالِ الَّذِينَ تَلَّاهُمْ أَصْحَابُ الْمَغَامِرِينَ .
وَتَوَتَّعَتْهُمْ قِصَصُ الْمَغَامِرَاتِ . وَذَلِكَ لَمَّا اكْتَسَبَ مِنْ حَبِثِ مَلَأِ الْأَسْبَاحِ
بِأَنَّهُ قَدْ عَاشَ أَرْبَعَ سِنَوَاتٍ وَأَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَلَا أَتَيْسَ لَهُ فِي وَحْدَانِهِ فَوْقَ
أَرْضِ الْجَزِيرَةِ « جَزِيرَةِ « جِرَانِ فِرَنَانْدِز » .

وَلَهُ لَمَّا دَوَّى سُرُورِي أَنِّي قَدْ تَحَدَّثْتُ كَثِيرًا إِلَى ذَلِكَ الرَّجُلِ
بَعْدَ حُودُثِهِ إِلَى إِنْجِلْتَرَا فِي حَامِ ١٧١١ . . وَهُوَ يَحْتَضِرُ بِمَجْدِهِ الشَّقِيقِ
مِنْ عَشْفِ التَّحَوُّرَاتِ الَّتِي كَانَتْ تَحْضُرُ فِي خَاطِرِهِ وَهُوَ فِي تِلْكَ
الْعُزْلِ الَّتِي طَالَ عَلَيْهَا الْأَمَدُ .

وَعِنَ إِذَا تَمَثَّلْنَا فِي خَاطِرِنَا ذَلِكَ الْمَذَابَ الْمُضْئِي الَّذِي يَحْسُ بِهِ
لِلرَّءِ - بِصِفَةِ عَامَةٍ - إِذَا فَارَقَ شَعِيرَتَهُ الْأَقْرَبِينَ لَيْلَةً وَاحِدَةً عَرِفْنَا
مَقْدَارَ الْأَمِّ الَّذِي عَانَاهُ صَاحِبُنَا وَقَدْ يَمُدُّ بِهِ الْفَارُ وَشَطَّ الْمَزَارِ
وَأَسَدَ بِهِ أَمَدَ الْعُزْلِ . وَهُوَ الرَّجُلُ الَّذِي نَعَا وَصَافِيًا بِجَارًا . وَتَقُودُ

وَعَلَى هَذِهِ الْوَتِيرَةِ كَانَ الْهَيَّانُ يَقْضِيَانِ أَيَّامَهُمَا . حَتَّى لَقَدْ
تَطَلَّعَ مَطْلَقًا لَعْنَةً اِغْتَصَا بِهَا وَحْدَهُمَا . . وَهَذِهِ اللَّفَّةُ لِلْجَمِيدَةِ أَلْبَغُ الْحَبِيبِ
الرَّقِيقِ حَبِيبَتِهِ أَنَّهُ سَوْفَ يَكُونُ أَسَدُ السَّمَاءِ إِذَا فَارَقَتْ قُبُورَهَا وَصَحْبَتَهُ
إِلَى بِلَادِهِ حَيْثُ تَسْتَطِيعُ أَنْ تَرْتَدِّي أَجْمِلَ الْبَيَاسِ الْحَرِيرِيِّ . وَأَنْ
تَجْمَلَ - كَلِمَاتُ التَّحَلُّلِ - فِي بَيْوتِ تَجْرَحُهَا الْخَيْلُ دُونَ أَنْ تَخْشَى عَادِيَةَ
الرِّيَاحِ الْمُحَرِّجِ .

وَعَلَى مِثْلِ هَذِهِ الْمَنَاجِيَةِ عَاشَ الْهَيَّانُ شُهُورًا عَدِيدَةً إِلَى أَنْ جَاءَ
ذَلِكَ الْيَوْمُ الَّذِي اقْتَرَبَتْ فِيهِ إِسْلَمِي السَّفِينُ مِنَ الشَّامِلِيَّ فَأَمَرَ الْمَلِكُ
حَبِيبَتَهُ أَنْ تَشِيرَ إِلَيْهَا بِالْهَدْنِ .

وَفِي ظِلْمَةِ الْخَيْلِ - وَالتَّفَرُّجِ يَمْلُؤُ جِرَانَتِهَا قَلْبًا - صَحْبَتُهُ إِلَى
سَفِينَةٍ يَقُودُهَا بِجَارَةٍ مِنْ بَنِي قَوْمِهِ . وَوَجْهَتُهَا « بَرَادُوس » فِي جَزَائِرِ
الْمَغْنَدِ الْقُرْبِيِّ . ثُمَّ مَا لَبِثَتْ أَنْ جَاءَتْ حَبْرَ الْخَيْطِ سَفِينَةٍ . وَكُلَّ
رَكَابَهَا مِنَ الْتُفَاسِينِ . وَفِيهَا قَامَتْ سَوَاقُ بِيَاعٍ وَيَشْرَى فِيهَا لَقَرَتَيْنِ
مِنْ كُلِّ لَوْنٍ كَمَا تَبَاعُ الْخَيْلُ وَالْبَقَرُ .

• • •

وَمَا أَنْ يَلِغَ « سَتِيرُ توماس » بِكُلِّ « أَرْضًا » إِنْجِلِيزِيَّةً حَتَّى أَخَذَ
يَتَفَكَّرُ أَجْدِيًا فِيهَا أَصَامَهُ مِنْ وَقْتِ . وَأَنْ يَمُدَّ الْأَيَّامَ وَالْيَالِ
الَّتِي عَاشَرَ فِيهَا فَالِدَةً تَوَطَّلَتْ مَالَهُ . وَهِيَ الْأَيَّامُ وَالْيَالِ الَّتِي عَاشَهَا
مَعَ « يَارِيكو » .

وَهَذَا الْخَطَرُ الَّذِي طَافَ بِهِالَهُ قَدْ جَمَلَهُ يَتَفَكَّرُ فِيهِ لِيُطْلِقَ التَّفَكُّرَ
لَهَا سَوْفَ يَقْدَمُهُ لِأَصْحَابِهِ مِنْ حِسَابِ الْمَكْتَبِ الْإِنْجِلِيزِيِّ .
وَتَوَصِّفُ الْمُنَادِرَةَ الَّتِي لَمَحَتْهُ رَأَى « هِبَسَانِيَا » أَنَّ « يَمُحَ » تِلْكَ
الْفَتَاةَ الَّتِي أَسَدَتْهُ إِلَى وَاحِدٍ مِنْ نَحَارِ الرَّقِيقِ . . وَجَاءَتْ الْفَتَاةُ الْمَسْكُونَةُ
تَبْكِي وَتَتَوَلَّى إِلَيْهَا قَدْ حَمَلَتْ . وَإِلَيْهَا مِثْلُهُ لَهُ وَلَدًا . فَزَادَ الْهَيَّانُ
الْمُنَادِرَ عَلَى أَنْ اسْتَفَادَ مِنْ هَذَا النَّبَأِ فُزَادَ فِي أَثَمِّهِ الَّذِي يَطْلُبُ بِهِ
الَّذِي اشْتَرَاهَا .

• • •

وَبَعْدَ فَرَانًا نَاقِلُونَ هَذَا الْكَلِمَةَ الَّتِي أَسْلَفْنَا الْإِشَارَةَ
إِلَيْهَا ، وَالَّتِي يَصِفُ فِيهَا « سَتِيل » الْحُزْنَ الَّذِي أَمَضَتْهُ
وَأَوْجَعَهُ وَهُوَ حُطْلُ ، وَيَصِفُ فِيهَا كَيْفَ تَلَقَّيْنَا نَبَأَ
مَوْتِ أَبِيهِ . ثُمَّ تَلْبَعُهَا بِقِصَّةِ « أَلَكْسَنْدَرُ سِلْكِرِك » ، الَّتِي
اسْتَوْحَاهَا وَأَخَذَ عَنْهَا دَانِيَلُ دِيْفُو (١٦٦١ - ١٧٣١)
قِصَّتَهُ الَّتِي سَيَّاهَا رُوبِنْصُونُ كِرُوزُو .

قَالَ سَتِيلُ تَحْتَ عَنْوَانِ :

الحُبُّ وَالْحُزْنُ وَالْمَوْتُ . Love, Grief, and Death .

أَوَّلُ مَا عَرَفْتُ الْحُزْنَ فِي حَيَاتِي كَانَ عَلَى إِثْرِ مَوْتِ أَبِي . وَكُنْتُ
إِذَا ذَاكَ مُطْلَقًا لَمْ أَبْلُغْ الْخَامِسَةَ مِنْ عُمُرِي . . وَلَكِنِّي كُنْتُ عَلَى مَسَافَةٍ

دائماً أن يستمتع ويأكل ، وأن يأكل ويشرب ، وأن يتنام ويصحو ، وأن يركب كل وظائف الحياة وهو في صحة التزلاء ، ورفقة المرافقين والعشراء . .

ولقد ألفت به على ساحل الجزيرة سفينة كانت ذات غرور . وكان قد قام خلاف شديد بينه وبين ديان تلك السفينة . . وفصل هو أن يلتقي مع القدر في هذا المكان بدلا من أن يلاقيه فوق ظهر سفينة هوجاء مجنونة . وتمت قيادة ديان قد ملا الكره قلبه

وكان كل معامه التي لا يملك شيئا سواه : صنفوقا يضم ملايه ، ثم فراشا يتنام عليه ، ثم بئنتية ، ثم وعلا من البارود ، ثم مقداراً كبيراً من الرصاص ، ثم بضعة أرطال من الدخان ، ثم سكيناً ، ثم غلاية ، ثم نسخة من الكتاب المقدس . ثم كتباً أخرى من كتب العبادة والصلوة ، ثم أشياء أخرى تخص أعمال الملاحة ، ثم أدوات القياس والحساب .

وإن سخطه على رئيسه الذي أساء معاملته جعله يتطلع إلى تبديل طريقة عيشه . فلما حانت ساعة إطلاق السفينة حالته من حيث أنت عطف قلبه بين الفضول غفقا شديداً ، وذاب أسى وحزنه على فراق صميمه وعشيرته .

أما الغذاء فلم يكن لديه ثم غير مقدار بسيط من اللحم المفردم التي نزل بها فقد كان يكثر فيها اللحم والتسلط والشران

وقدر صاحبنا أنه سوف يجد كفايته من الأشياء المتشعبة قرب الساحل وذلك أول له من الصيد بالبنينة . . وقد صح تقديره فكثر بكميات كبيرة من سلاحه الماء ولحمها جد شهي . . وقد ظل يكثر من أكلها حتى ملها . وحتى أصبح لا يستسيحها . فلما ضمن لنفسه الكفاية من القوت هتف به الداعي الملح داعي الابتعاد ، وألح عليه شوق شديد ليرى مرة أخرى وجوه الناس . ففشيته لذلك غافية من الكتابة ، وبدأ مكتئباً حزينا عازر الحمة . يكاد يلحق الأذى بنفسه من فرط السأم ، حتى ثاب إلى نفسه ، أو ثابت إليه نفسه . وذلك بفضل إكثاره من تلاوة الأسفار المقدسة . ويفضل اتجاه تفكيره إلى دراسة شؤون الملاحة .

وبعد عام ونصف عام استطاع أن يلائم بين نفسه وبين الظروف المحيطة به .

ولما تم له هذا انصرف ، ولم بالصحة الموفورة ، وأصبح فارغ البال من هوم الدنيا ، واستمتع بالهواء الصافي والهواء اللطيل لما تم له كل هذا أصبح والحياة عنده حيد لا تنفغي أيامه . . وأصبح يجد الفرصة في كل شيء . . وقام بفعل من الكوخ الذي أعده لسكراته وروضة واردة للتلال . يدعاه التمسق في القندو والرواح .

وقد أبدع هو في ترتيب كوخه زخارف من عشب انتظمه من الغاية الرحبة الفيحاء التي يقوم الكوخ على جانبها فأصبح الملاذ له نعم الملاذ .

ولقد فاقني أن ألاخط أنه في أيام سخطه كانت وحوش البحر التي كثيراً ما تستلقي على الشاطئ تصيف إلى فرعه من التزلة والوحدة ألواناً من الرعب لا حد لشعاعها ذلك لأن أذنيه لم تكونا تألفان عواء تلك الوحوش الذي يقلقل الجبال . . ولكنه بعد الاعتياد أصبح يستأنس بإساع تلك الأصوات . بل أصبح يدنو - كلما شاء - من تلك الوحوش في جرأة الشجبان .

وهو يحدثنا عن صباح البحر - التي يستطيع الواحد منها أن يقبض بفكيه على ضلوع رجل من الرجال أو أن يعطشها إذا دنا منها . . فلما اطمان إليها والمطمان إليه أصبح قادراً على أن يدانها في غير مبالاة . بل أصبح قادراً على أن يقتلها في سهولة ويسر . ذلك لأنه لاحظ أنه لم يرغم من أن التفكير والليل عند تلك الوحوش تتميز بالقوة المفرطة التي تثير الرعب والفرع فأنها بطيئة جداً في دورانها حول نفسها . ولذلك فإ كان عليه إلا أن يضع نفسه - في دقة وإحكام - خلف الأجزاء الوسطى من أجسامها وأن يلتصق بأجسامها إلى الحد الذي يستطيع . ثم يجهز عليها بالحرب عند ما يريد .

ومن صنوف الحذر التي بلأ إليها تروياً للعاجلة إذا ألم به مرض تأتده من السبي ، هو أن يجري بالبحر ثم يصيها بالمرج وهي صغيرة جداً سر ذلك لكي يكون من الممكن شفاؤها . ولكن إلى الحد الذي لا تستطيع فيه القدرة على الجري السريع . . وكان عنده كثير من قطبان اللحم التي عوجبت به الطريقة وهي رعى حول كوخه . فإذا ألقى نفسه في غمام الصافية استطاع بسرعة خطوه أن يلحق بأسرع جلي من الجداء وهو يصعد في الجبل .

وكان مسكنه ينص بالفقران قروح فيه ونجى . . تقرص ملايه . وتغضم قديمه وهو قائم . . ولكن يتنقش شر تلك الخلاق المؤذية جاء بقطيعات مستأنسة وجعلها - بعد إطعامها - ترقد حول سريره . وتدلح عنه غائلة تلك السرور .

وكان - إذا بليت ملايه - يجري مجلود اللحم ثم يحفظها ويشبكها ويضغ منها أكسية له .

وقد اعتاد وهو في عزلة عادية جديدة . وهي أن يفرق الغابات والأشجار الشائكة في قلة الكثرات . وفي سرعة والدفاع . مظه كل أي حيوان آخر .

وقد حدث مرة أنه كان يجري فوق مرتفع تل من التلال . ثم عطا خطوه واسعة المدى يسلك مجرى من الجداء . فلما بلته سقطاً معاً في منحد بعيد للهورى . وظل ثلاثة أيام رافداً في مكانه لا يستطيع حراكاً . . وقد قدر مدة الرقاد بقياسه لزيادة نحو القمر منذ وقت السقوط .

وهذا الأسلوب من أساليب العيش بدأ يشغل السرور على نفسه حتى أصبح لا يجد لحظة من السلطات يحس فيها بالضيق . فلما ياله كلها

بلاده، يكي حظه البائر الذي أعاده إلى دنيا الناس . تلك الدنيا التي لم تصنع - كما قال - بكل متعتها وسخرياتها أن تبيث في نفسه الخنوء الذي كان يحسه ويهتم به في حزنه .

وبعد فإن هذه القصة البسيطة الساذجة لتقوم دليلاً واضحاً على أن أسعد السعداء في هذه الدنيا ؛ هو من يقصر حاجاته على ما تحتمه الضرورات الطبيعية . وإن الذي يبالغ في طلب المزيد من الحاجات إنما تزداد مطالبه كلما زاد مقدار ما يناله ويحصل عليه .

وبغير تعبير عن هذا هو قوله : إلى أساوى اليوم ثمانمائة من الجنيات ، ولكنى لن أكون أبداً سعيداً في مثل تلك السعادة التي كانت تغمرني يوم كنت أساوى ملياً واحداً .

لا يشوبها شيء من التم أو الكدر . . وأيامه كلها أوقات سرور واحتياج . . ومرجع ذلك كله إلى استساكها بالاعتدال . وإلى ممارستها مختلف ألوان النشاط .

وكان من عادته أن يخص ساعات معينة وأماكن معينة لتعبه وإقامة شمائل الصلاة ، ومي الثمائر التي كان يجامر بها . وذلك لكي يحفظ بقدرة على الخطابة والحديث . ولكن يزيد من طاقة نشاطه .

ولقد أيفقت يوم أن رأيته لأول مرة بعد عودته ، أنه استطاع أن أدرك أنه قد ظل بعيداً عن صحة الناس زمناً طويلاً . فقد كان هذا واضحاً ؛ من التفرس في وجهه ؛ ومن تتبع إيماءاته وإشاراتِهِ . وقد كان هذا واضحاً ؛ من هيئة الجدة التي كانت تكسو محياه . ومن ازدهاره للأشياء العادية التي من حوله . وكأنه رجل مستغرق في تفكيره .

ولما أقبلت به السليبة من منفاه في تلك الجزيرة وجاءت به إلى



المهابة والمأساة بين أرسطو وبرهسبون

بقلم الأستاذ يوسف الشاروني

ثم يبحث أرسطو في نشأة كل من المهابة والمأساة فيقول: إن اللوريين ينسبون إلى أنفسهم الفضل في ابتداعها، فالمداريون يدعون لأنفسهم المهابة، وهم يزعمون أن المهابة نشأت في العهد الذي كانوا فيه يحكمون حكماً ديموقراطياً، أما المأساة فيدعيها بعض اللوريين في الفلورنيز (النص السابق صفحة ١٠ - ١١).

وقد انقسم الشعر وفقاً لطباع الشعراء: فلو الشعر للنفوس الثنبيلة حاكوا الفعالم الثنبيلة وأعمال الفضلاء، فألقوا، بأوزان بطولية الأناشيء وهي تسبح بحمد الآلهة والمدائح وهي تقال في تمجيد الشعراء، وذو النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأنداء فألقوا الأناشيء بأوزان أبيامية، ومعناها - كما يرى أرسطو - إناشء بالفتام.

وكما يرى هومروس في جبل محاكاة ذات طابع درامي، كان كذلك أول من رسم معالم المهابة. ولما ظهرت المأساة والمهابة أصبح الشعراء الذين اختفوا طين التورعين - وفقاً لطباعهم - شعراء ملاه بدلاً من أن يكونوا شعراء أبيامين، والبعض الآخر شعراء مأس بدلاً من شعراء ملاحم. وهكذا يرى أرسطو أن شعر الفجاء تطور فأفضى إلى المهابة، وأن شعر المديح والثناء تطور فأفضى إلى المأساة، ولهذا فإن المهابة والمأساة أعلى مراحل تطور الشعر.

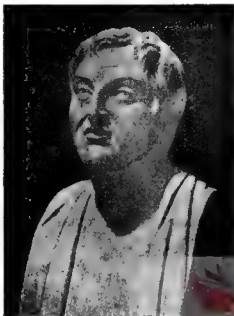
ويرى أرسطو أن كلا من المأساة والمهابة نشأت في الأصل ارتجالاً، فالمأساة ترجع إلى موللي التهرميوس، وهو نشيد يتغنى به في أعياد بانخوس إله الخمر، وقد نما وتطور حتى أصبح فنّاً شعريّاً قائماً بذاته، أما للمهابة ترجع إلى موللي الأناشيء الإحليلية (نسبة إلى آلة التناسل في ذكور الحيوان).

ويتهى أرسطو في الفصل الخامس من كتابه إلى أن المهابة هي محاكاة الأراذل من الناس، لا في كل تقية،

في الفصل الأول من «فن الشعر» يعرف أرسطو الشعر تعريفاً كان مشهوراً في أيامه بفضل أفلطون وهو أن الشعر محاكاة، وهذه المحاكاة تتم بوسائل ثلاث قد تجتمع وقد تنفرد، هي: الإيقاع والانجسام واللفظ.

وتفترق الأنواع الشعرية وفقاً لخصائص: الخاصية الأولى هي الاعتدال في الوسيلة، فالمأساة والمهابة والتوموس (وهو تأليف خاص للجوقة) والديرميو يستعمل هذه الوسائل الثلاث كلها، وفن القيثارة والثاني يستعمل وسيلتين فحسب هما الإيقاع والانجسام، والملمحة والحوار السقراطي والأيلجيا (وهو شعر يوناني من وزن خاص) يستعمل وسيلة واحدة هي اللغة: إما مع الوزن، أو بغير الوزن.

والخاصية الثانية، وهي أهم من الأولى، هي للمضجون والمضجون المشترك المحاكى في الشعر هو الأفعال الإنسانية، ولما كان الناس ينقسمون من حيث الأخلاق إلى أفاضل وأراذل أو أشرار وأغبياء، فإن من الأنواع الشعرية ما يحاكي الأعمال الفاضلة ومنها ما يحاكي الأعمال الشريرة، والأنواع الأولى هي للملمحة والمأساة خصوصاً، والأنواع الثلاثة التي تحاكي الأعمال الشريرة هي الأناشيء والفاروديا والمهابة. وهذا هو الفارق الذي يميز المأساة من المهابة: فهذه تصور الناس أذنياء، وتلك تصورهم أعلى من الواقع (فن الشعر لأرسطو طائيس ترجمة عبد الرحمن بدوي - مكتبة النهضة عام ١٩٥٣، المقدمة صفحة ٤٠ ولعن الترجمة صفحة ٩) وخاصية ثالثة تميز بين الأنواع الشعرية طريقة المحاكاة، فأسلياً يتحدث الشاعر بفسيد المتكلم كما في الملمحة الشائعة والفجاء، أو يدع الأشخاص يتحدثون كما في المأساة والمهابة، أو يستعمل كلتا الطريقتين على التبادل كما يفعل هوميروس.



أرسطو

هذه مقدمة لا بد منها قبل الحديث عن التفرقة بين
المأساة والملهاة في الفلسفة البرجسونية . فقد رأينا
أرسطو حين يتعرض للملهاة يتعرض بالضرورة لمعنى
الغزى ، ويعرفه بأنه نقيصة وقبح بشر إيلام وضرر .
وهذا تعريف للهزى غير مانع ولا جامع ، كما يقول
الناطق : ففى الإيلام والضرر عن الغزى تعريف
سليبي يحتاج إلى إضافة الأثر الإيجابي للهزى .
ونحن نجد برجسون بشر إلى أرسطو في أول
ققرة من أول فصل في كتابه « الضحك » باعتباره
من عطاء المفكرين الذين تعرضوا لموضوع الضحك .
والواقع أن كتاب الضحك لبرجسون - وهو الكتاب
الذى نشره أولاً على ثلاث مقالات في مجلة باريس
عام ١٨٩٩ - ليس خاصاً بالضحك فحسب ، بل هو
كتاب يتناول الفن المسرحي أيضاً .

ولكن في الجانب الغزى هو قسم من التبيح . أى أن الملهاة
هى محاكاة الجانب الذى يثير الضحك في الفعل التبيح
أو الصفة التبيحية ، إذ الغزى نقيصة وقبح بشر إيلام
ولا ضرر (النص السابق صفحة ١١٦) .

وفي الفصل السادس يعرف أرسطو المأساة بأنها
محاكاة فعل نبيل تام ، ويعد بالحديث عن الملهاة
فيها بعد ، ولكن يبدو أن هذا الجزء الخاص بالحديث عن
الملهاة من « فن الشعر » قد ضاع بكل أسف .
وهكذا نستطيع أن نستخلص رأى أرسطو في
مقارنته بين المأساة والملهاة على النحو التالى :

أولاً - إن المأساة والملهاة تستخدمان الوسائل
الثلاث للمحاكاة وهى الإيقاع والانجم واللفظ .
ثانياً - إن الشاعر في المأساة والملهاة يدع الأشخاص
يتحدثون .

ثالثاً - إن المأساة تصور الناس أعلى من الواقع ،
والملهاة تصورهم أدنى .
رابعاً - إن المأساة تطورت عن شعر المديح ،
وإن الملهاة تطورت عن شعر الهجاء .

وعند ما قام متى بن يونس المتوفى عام ٨٣٢٨ هـ
بترجمة كتاب أرسطو إلى اللغة العربية لم يفرق في
ترجمته بين كلمتي المأساة والمديح ، بل ترجم اللطيفين
بكلمة المديح ، وكذلك لم يفرق في ترجمته بين الملهاة
والهجاء ، بل ترجم اللطيفين بكلمة الهجاء ، ولعل مرد
ذلك إلى أن العرب لم يكونوا يعرفون الفن المسرحي ،
فلم يدرك الترجمة العربى معنى المأساة والملهاة ، بل
خال أن الأمر كما في الشعر العربى ليس فيه إلا مديح
وهجاء ، وأضلت هذه الترجمة الفلاسفة العرب الذين
قرأوا هذه الترجمة ، حتى أن ابن رشد حاول تطبيق
قواعد أرسطو الخاصة بالمأساة والملهاة على الشعر
العربى ، فجماعت أكثر شواهد فاسدة ، لأنها
تقوم على أساس فاسد هو تلك الترجمة الخاطئة . (مقدمة الكتاب
السابق صفحة ٥٦) .

من مجموع نفسية الشخص العاطفة التي ينسب إليه ، ويظهرها حل أنها حالة طفيلية ذات وجود مستقل ، فالمعاطفة الشديدة ، يوجه عام ، تحتاج شيئاً شبيهاً بآثار حالات النفس الأخرى وتصبغها بلونها الخاص ، أما الاعتدال الذي لا يرن ، والذي يصح مصححاً ، ففيه نوع من التصلب يمنعه من الاتصال بباقي النفس ، وهذا التصلب يحكم أن تدرج في لحظة معينة حركات «أرأجزرية» حيث حيثت على الصحت ، ولكن بعد أن يكون قد حال بيننا وبين التعاطف ، وكيف تتحد بنفس هي غير متحدة بذاتها ؟ وهكذا فصل إلى النقطة التالية .

ثانياً - العيب في شخصيات الملهاة يأتيهم من خارج ، فهو إطار جاهز يدخلون فيه ، ويفرض عليهم صلاته بدلاً من أن يستمد منهم مروتهم ، ولا يعقدونه هم ، ولكنه هو الذي ييسطهم . أما في الدراما فإن العيوب تنبع بالشخص دمجاً تاماً حتى تنسى أسماها ، ونعني هنا بالملهاة فلا تفكر فيها ، بل تفكر في شخص الذي يتوجب .

ولهذا نرى أن عنوان الدراما لا يكاد يكون إلا اسم شخص ، بل حين أن كثيراً من الملهاة تحمل أسماء عاب كالحيل وبنابر . أن الميود لا يصح إلا عنوان ملهاة أما عطيلاً فما يصلح إلا عنواناً للمأساة ، ذلك أن العيب أو الآفة المصنعة فيها يمكن انجذابها بالأشخاص وثيقاً ، وتظل محتفظة بوجودها المستقل البسيط ، وتظل هي الشخصية المركزية ، لا ترى ولكنها حاضرة ، وبها يتنقل حل للمسرح أشخاص من لحم ودم . وفي الشعر الغزل إنما يقوم حل أن يعرفنا هذه الآفة تعريفاً وثيقاً ، ويخلنا نحن المتفرجين إلى سيميتها ، حتى لننتهي إلى أن تأخذ منه بعض خيوط القصة التي يلوها بها ، فنقلب بها نحن كذلك ، ومن هذا يأتي قسم من لفتنا (الفصل سبعة) .

ثالثاً - ونتيجة لذلك فإن الفرض الأول من الملهاة هو تصور أنماط من الطباع ، أي تصوير نماذج عامة ، بل هي الفن الوحيد الذي يتبدد العام وهذا ، هو جوهر الملهاة ، وبه تختلف عن المأساة والدراما ، وسائر صور الفن . (الفصل سبعة ١٠١ - ١٠٢) .

رابعاً - ويقتض ذلك أن عمومية الملهاة موجودة في الأكثر نفسه ، أما عمومية المأساة فهي في الأكثر الناتج لا في المؤثر . فالملهاة تصور لنا طباعاً صادفنا في طريقنا

يتحدث برجسون في الفصل الأول من كتابه عن المضحك عامة ثم مضحك الأشكال ومضحك الحركات ، ويتحدث في الفصل الثاني عن مضحك الظروف ومضحك الكلمات .

أما الفصل الثالث فيخصصه للحديث عن مضحك الطباع وهو - كما يقول برجسون - أهم أجزاء الموضوع .

وكان برجسون قد اشترط في تعريفه للمضحك أن يكون إنسانياً أو شبيهاً بما هو إنسانى ، وأن ينشأ بين أناس مجتمعين ، وأنه لا يبدأ إلا حين تكف عن التأثير ، فإذا تعاطفنا مع أى عيب فذلك يكون من المأساة ، وأن يقدم بالتصلب ضد الحياة الاجتماعية ، فنسير في طريقه آلياً من غير أن يعنيه الالتفات للاخزين يكر مضحكا ، وما وظيفة المضحك إلا أن يماثل ذهوله وينشك من سلته . (الفصل لبرجسون ترجمة سائى الدروي وعبدالله عبد الدائم - دار الكتاب المصرى عام ١٩٤٨ صفحة ٩٣) .

ويضرب برجسون لذلك مثلاً يجمع الطلقة حين يفد عليه طالب جديد ، فإن هذا المجتمع يلبأ إلى الضحك كطريقة لإصلاح وتلين صلاته العادات التي اعتادها الطالب خارج هذا المجتمع وعليه الآن ضرورة تبديلها والتكيف مع المجتمع الجديد ، فالمضحك لهذا ضرب حقيقى من الأيام الاجتماعية .

وعلى هذا الأساس نجد برجسون يفرق بين المأساة والملهاة على النحو التالى :

أولاً - لا تبدأ الملهاة إلا حين تكف عن التأثير ، على حين تبدأ المأساة من تعاطفنا مع أية أهواء أو عيوب . فاللامبالاة هي الوسط الطبيعي للملهاة ، أما العواطف التي تمتد من نفس إلى نفس في تجاوب عاطفى فتكون المأساة .

وهناك فن يحول بيننا وبين التعاطف في اللحظة التي يمكن أن يتم فيها ، فلا ننظر إلى الأمر نظرة الجدل ولو كان جدياً . وهذا الفن طريقان يطبقهما الشاعر الغزل على غير وعى منه تقريباً . فاما الطريقة الأولى فهي أن يزل



برجسون

فهو يجعلنا نحاول أن نظهر بما ينبغي أن نكونه (الفصل صفحة ٢٢) فالشخصية المضحكة إذن لا تشعر بذاتها ، بل هي مضحكة على قدر ما تجهل نفسها ، وكأنها تستخدم طائفة الإغفاء بطريقة ميكوكية ، فلذا هي تحتجب عن نفسها ، وتظهر للناس كافة .

سابعاً— أما الطريقة الأخرى التي يلجأ إليها الشاعر المزلي لعزل المضحك عن المجتمع فهي أوضح من الأولى وشيقة منها . إن الدراما تثبت انتباهنا على الأفعال أما الملهة فتوجهه إلى الحركات ، والحركات هنا هي الأوضاع والتقلبات بل والكلمات التي تتجلب بها حالة نفسية ما ، دون غاية أو منسنة ، فالفعل شيء إرادي وأمر شعوري ، وأما الحركة فهي آلية تقلت منك . والشخص في العمل يظهر كنهه ، أما في الحركة فيبرز مزلول من الشخص بين على غير علم من الشخصية الكلية أو مستغلاً عنها عن الأتقل . وأخيراً (وتلك هي النطقة الأساسية) فإن الفعل متناسب تناسباً صحيحاً مع

ومصادفها ، وهي تمرس مشابهاً ، وترى إلى أن تقع أمام أصدراها نماذج ، حتى لتتعلق به الإقصاء نماذج جديدة . وهي بهذا تمتاز عن مائر الفنون .

أما مشاعر المأساة فلن يضطر على باله أن يجمع حول بطله الرئيسي شخصيات ثانوية تكون نسخاً مبسطة من البطل ، إن بطل المأساة شخصية فريدة في نوعها وقد يمكن تقليده ، ولكننا نتفعل حينئذ— من حيث ندرى أو لا ندرى — من المأساة إلى الملهة ، وليس يشبه أحد لأنه لا يشبه أحداً . أما الشاعر المزلي فإن ثمة غرزة واضحة تحمله ، بعد أن كون شخصيته الرئيسية ، على أن يعلق شخصيات أخرى تحوم حولها وتصف بنفس ملامحها العامة . (الفصل صفحة ١١٠ - ١١١) .

خامساً— ونتيجة لذلك نجد أن الملاحظة التي تنشأ منها الملهة هي ملاحظة خارجية ، على حين أن الملاحظة التي تنشأ منها المأساة ملاحظة داخلية .

ويزعم برجسون أن شاعر المأساة ليس في ساجية إذ أن يلاحظ الناس ، إذ الواقع أن الذي يمتينا في أثر الشاعر هو رؤية بعض الحالات النفسية المعقدة أو بعض أنواع الصراع الداخلي الخفى ، وهذه الرؤية لا يمكن أن تتم من سادج ، فالمعوس لا يمكن أن يتخذ بعضها إلى بعض ، ويحل في الخافي لا لتفكر من المعوس إلا بعض أماراته ، وما الحال المعوس إلا رواية الواقع ثم وأكل ، ولئن أضرمتنا الشخصيات التي يتفعلها الشاعر بالمهية ، فلأنها الشاعر نفسه ، الشاعر وقد تمدد . الشعر وقد تمتع نفسه بملاسة داخلية بلغت من القوة أن أدرك بها الممكن في الواقع .

أما الشاعر المزلي فهما يمكن توى الرغبة في استجلاد مصحكات الطبيعة ، فهو لا يحض إلى البحث عن مضحكاته هو ، وحتى لو حاول فلن يصل إليها ، إذ ليس مضحك في الإنسان إلا الجانب المحتجب عن وجهه من شخصيته ، وعمل هذا فالملاحظة في الملهة تجرى على الآخرين ، ولذلك تصنف بالصوم ، وهذا ما لا يتوافر حين تجرى على الذات . (الفصل صفحة ١١١ - ١١٣) .

سادساً— ولهذا فمضحكية المأساة لا تتغير شيئاً من سلوكها حين نعلم ما سيكون رأينا فيها ، بل لقد تستمر في طريقها مع وجهها اتام لذاتها ، وشعورها الواضح بما يتبره فيها . أما الغيب للمضحك فأن يشمر بأنه مضحك حتى يحاول التبرير ولو خارجياً على الأتقل . فلو أن هاربا جون رأنا مضحك من بطله لما أظهره لنا أو لأظهره على صورة أخرى .

وبهذا المعنى يكون المضحك نوعاً من القصاص ،

هذه هي الأفكار الأساسية لبرجسون في مقارنة بين الملهة والمأساة أو الدراما ، فبرجسون لا يفرق بينهما ، ونحن لا نجد يتحدث عن مديح وهجاء أو أشخاص أفاضل أو أراذل على النحو الذي تحدث به أرسطو ، بل هو يتحدث من خلال فكرة فلسفية لديه عن الضحك .

وقد حاول غير برجسون أن يعقد لوناً من المقارنة بين الملهة والمأساة ، وإن لم يكن على هذا النحو الفلسفي الشامل ، ولعل من أهمهم ميريديث الذي كتب رسالة في « فكرة الملهة ومنافع الروح الكوميدي » جاء فيها أن الملهة الصحيحة تتطلب حالة معينة من أسوأ الخسيع يتساوى فيها الرجال والنساء ، ومن ثمة يكون الضحك ناشئاً عن الصدام بين أجنحة الذكور والإناث ، ولعلنا الآن نملك جميعاً بأكلاها من الناس التي تكاد تحسد ابتعاداً كلياً على الأبطال فقط ، ومآس مارلو ، هل هذا الوضع مأس خالصة الذكورة ، ومأساة هاملت لفرس إلى للذكورة فيها إلا الأثونة ، إلا أن الملهة تكون في الغالب مثل بعض المآساة ، أي يشترك فيها عنصر الذكورة والأثونة بصورة هائلة ، وقد نبهت من ملهة واحدة من آلاف الملاهي التي بين أيدينا ، لا تكون فيها امرأة واحدة على الأقل تفضل بدور رئيسي فلا تجد .

وقد قام ألدردس نيكول في كتابه « علم المسرحية » بدراسة آراء برجسون وتطبيقها ، ثم انتهى إلى أن الملهة تتناول الشخصيات البسيطة أكثر مما تتناول الشخصيات المعقدة ، ولهذا فهي لا تملك الوسائل التي تستطيع الإيحاء بصراع بين انضالين (عاطفتين) في قلب رجل واحد أو امرأة واحدة . . . على أن ثمة تعلقاً من الصراع الداعل الذي يميز مسرحيات أربخ الكتاب الكوبيتين من غيرها ، ذلك هو الصراع بين وهمين (تخييل) يتبينان أن ما يعرف عادة باسم القدرة على التنكيت ، أو البراعة في التحدث . . . هذه السببية من سجالها عقولنا التي نجس الآراء للشبهة والمنازعة بضبا إلى بعض في سرعة وتثوق .

ثم يتحدث عن نمط يجمع بين الملهة والمأساة هو الملهة المصقعة ، وفيها تجتمع عناصر الأسمى والضحك ، وهذا الاتهام بين العناصر المتضادة في مسرحية واحدة يؤدي في أحوال كثيرة إلى التناجح القسري . (علم المسرحية لالاردس نيكول ترجمة دوفى غنية . مكتبة الآداب - صفحة ٣٥٨) .

الساغة التي تبت عليه ، فهناك انتقال تدريجي منها إليه ، بحيث أن تعاملنا أو تفورنا يمكن أن ينساب على طول الخيط الذي يصل الساغة بالفعل وأن يتزايد تدريجياً . أما الحركة فيها نوع من الفرقة يوظف حاسبتها المستمدة للهددة ويذكرنا بأنفسنا فيمتنا أن نلظر إلى الأمور نظرة الجده . وإذا في اتية انتباهنا إلى الحركة كنا بازاء الملهة ، وبني انجبه إلى الفعل كنا بإزاء الدراما . (الضحك صفحة ٩٨ - ٩٩) .

ثامناً - وشاعر المأساة يجانب كل ما يمكن أن يلفت الانتباه إلى مادية أبطاله ، في يدت النائية بالجسم ، أصبح يغشى من تسرب بعض الخزل ، ولذلك كان أبطال المأساة لا يشربون ولا يأكلون ولا يستدفون . (الضحك صفحة ٩٢) .

فإذا وسعنا هذه الصورة ، صورة الجسم يظهر على الروح ، حصلنا على صورة أم ، هي صورة الشكل يريد أن يعلو على الجوهر . وهذه هي الفكرة التي نحاول أن نوصي بها إيتنا للملهة حين نلخر من حركة من الحرف ، إنها تجعل الهادي والقاضي والطبيب يتحدون حديث من يرى أن الصحة أو البدالة ليست أمراً هاماً ، وإنما المهم أن يوجد أطباء وعيادون وقضاة ، وأن ترمي الأشكال الظاهرية في الحركة أدنى المراهنة . وهذا عمل الوسيلة على النائية ، والشكل على الجوهر . حتى تكأن الناس وجنوا من أجل أنفئة لا للهيئة من أس الناس ، فالأشخاص الدائم بالشكل ، مع تطبيق قواعد تطبيقاً آلياً ، يخلق نوعاً من آلية الحركة ، شيئاً بالآلية التي تفرقنا عادات الجسم على الروح . فالذي يضحكننا إذن هو استحالة الشخص مؤقناً إلى شيء .

تاسعاً - وأخيراً يرى برجسون أن الملهة أقرب إلى الحياة الواقعية من الدراما . فهو يرى أن الضحك لا هو من الفن كله ولا هو من الحياة كله . فلهذا الحياة الواقعية من جهة لا يضحكون إلا إذا استطعن أن نلظر إلى أنصام كما نلظر إلى مشهد من المشاهد التمثيلية . وهذا ما يعنيه بالكف عن التأثير ، على حين نلظر إلى المأساة وكأنها واقع وليس مجرد تمثيل ، ولهذا فنحن لا نضحك بل نتأثر .

ومن جهة أخرى نجد أن للة الضحك ، حتى للسرع ، ليست للة فنية خالصة لا ترى إلى نفع ، بل لأنها مشوبة بنية الإماناة للإصلاح ، ولذلك كانت الملهة أقرب إلى الحياة الواقعية ، أو هي على الحدود بين الفن والحياة (الضحك صفحة ١٠٢) .

مكتبة لينين وأحدث التطورات المكتبية فيها

يقام الأستاذ السيد فرج



واجهة مكتبة لينين

تقف مكتبة لينين في الصف الأول من مكتبات العواصم الكبرى في العالم ، مع مكتبة الكونغرس في الولايات المتحدة ، والمتحف البريطاني في إنجلترا ومكتبة برلين . ولكن إذا أخذنا بمقاييس ضخامة البناء ؛ أو عدد الكتب ؛ أو عدد المتتبعين بالمكتبة ؛ أو أحدث التطورات المكتبية ، فإن مكتبة لينين تفوق بذلك غيرها من مكتبات الدول العظمى .

ومكتبة لينين هي مكتبة الدولة لجمهوريات الاتحاد السوفيتي ، وقد أسست منذ ثمان وتسعين سنة ، ولكنها استطاعت في مدى نصف قرن ؛ أن تظفر بمكانة كبرى في عالم المكتبات ، وأن تفوز بالسبق في شتى نواحي التقدم ، سواء في حجم المكتبة ؛ أو عدد الكتب ؛ أو سهولة الخدمة المكتبية ؛ أو اتساع حركة الإعارة وتبادل المقتنيات مع أكبر عدد من المكتبات والجمعيات العلمية في جميع أنحاء العالم .

● أرقام وإحصائيات

ويشغل مبنى هذه المكتبة حياً بأكمله وسط العاصمة موسكو .

وتشتمل على خمسة مبانٍ كبيرة متصلة تحيط بها أربعة شوارع كبرى مشهورة بأسماء : كالينين ، ماركس ، إنجلز ، فروتزو ، موكوفيا . وساحتها ستون ألف متر مربع .

وتضم مكتبة لينين عشرين مليون كتاب منها : ٨,٩٠٠,٠٠٠ من الكتب المطبوعة - ٧ مليون

جملة - ٢٩٠,٠٠٠ مجلد من الصحف - ١٤٢,٠٠٠ خريطة - ٢٢٦,٠٠٠ قطعة موسيقية - ٥٩٠,٠٠٠ لوحة فنية - ٢٦٣,٠٠٠ قطعة من المخطوطات أو الرسوم الأثرية - ١٠٤,٠٠٠ أسطوانة ميكروفلم - ٢١,١٢٥ مخطوط قديم - ٨٩٠,٠٠٠ ورقة أثرية .

ويبلغ طول خزائن الكتب ٢٥٠ من الكيلو مترات . وأقدم المخطوطات بالمكتبة هو مخطوط روسي عمره ٩٠٠ سنة .

وتحفظ المكتبة بثلاث نسخ من كل كتاب يصدر في الاتحاد السوفيتي ، ومجلد سنوي على الأقل لكل جريدة أو مجلة أو رسم أو خريطة ، كما تضم نسخة على الأقل من الكتب والمطبوعات الأجنبية . وبذلك لا تقتصر المكتبة على الكتب والمطبوعات والمخطوطات



البهو الرئيسي في مدخل مكتبة لينين



في المعرض الدائم للكتاب الروسي ... إن أربعة مائة سنة
تظل عليك من عناوين الكتب

للمطالعة تنوع لعشرين قارئاً. وقد بدأت بمائة ألف كتاب ، تقدمها مجموعة الكتب المهداة من «روميانزوف» ولذلك سميت المكتبة - أول ما سميت باسمه .
وفي سنة ١٩٢٥ سُمِّيت باسم مكتبة الدولة للاتحاد السوفيتي «لينين» .

وفي سنة ١٩٤٥ أهدت الحكومة السوفيتية وسام لينين للمكتبة - وهو أرفع أوسمة الدولة - تحية وتقديراً لنشاطها الرائع في عالم المكتبات .

وفي كل يوم ، بل في كل ساعة ، يزداد موقف المكتبة تقدماً ، بما يضاف إلى رصيدها من الكتب ؛ وإلى فهراسها من البطاقات ، وإلى قاعاتها من الزوار الجدد ، وبخاصة الأطفال الذين تعزُّ بهم مكتبة لينين .

• تنظيم المكتبة

يصعد الزائر خمساً وعشرين درجة تفضي به إلى بهو هائل من أعمدة الجرانيت السوداء التي يبلغ ارتفاعها ستة عشر متراً ، ثم يتقدم عبر ثلاثة أبواب متوالية ليلقي أمامه بهواً

الروسية فحسب ، ولكنها تعمل على استجلاب كتب أجنبية ؛ بالشراء وبالتبادل من جميع أنحاء العالم .

وفي مكتبة لينين مخطوطات يرجع بعضها إلى القرن الحادي عشر ، وكتب مطبوعة من القرن الخامس عشر في مائة وستين لغة مختلفة .

وهكذا تلتقي بتاريخ الإنسانية من يوم بدأت الكتابة في مصر والهند والصين واليونان .

وفي المكتبة معرض دائم للكتاب الروسي يشتمل على ألف وسبعمائة كتاب ؛ يرى فيها الزائر تطور الكتاب الروسي خلال أربعة مائة سنة ماضية .

وتصل الكتب إلى مكتبة لينين يومياً بالطائرة والقطار والباص والسيارة من شتى أنحاء الاتحاد السوفيتي ، ومن دول العالم حاملة المعلومات والروايات وأحداث البشرية وتطورات العلوم والثقافة .

• تاريخ المكتبة

أنشئت مكتبة لينين عام ١٨٦٢ ، وكانت أول مكتبة عامة تنشأ في موسكو ، وكان مبناها جزءاً من متحف موسكو ، يشتمل على ثمانين غرفة وقاعة



قاعة قراءة الميكرو فيلم

والأجنبية : ٢٠٠٧٩ ، ٤٢٠ كتاباً ، ٣٠٦ ، ٤٩٥ مجلة ، ١٩٧٤ ، ٥٩٦ جريدة .

وتجسد في الطابق الثاني إدارة الكتب النادرة ومعرض الكتاب الروسي وفي المبنى القديم توجد إدارات - المطبعة ، وترميم الكتب ، وصيانة المخطوطات . أما طابق الكتب فتشتمل على ثمانية عشر طابقاً بعضها فوق بعض ، تصل إليها السلالم في أسطوانات وتخرج منها الكتب في عربات إلى القاعات المختلفة .

● قاعات المطالعة

وفي مكتبة لينين عشرون قاعة كبرى للمطالعة منها : ثلاث قاعات للأطفال ، وكلها ذات أغراض غنطية . فثلاث ، قاعة الميكرو فيلم ، وقاعة المخطوطات ، وقاعة المراجع ، وقاعة الدوريات . وهكذا .

وهذه القاعات فسيحة ، مكيفة الهواء ، جيدة الإضاءة ، فاخرة الأثاث . وأقدمها - وهو أكثرها شهرة - تلك القاعة القائمة في المبنى القديم المطل على شارع «فروتز» والتي كان من روادها المشهورين تولستوى ومندليف ودستويشكى ، والتي كان القى الناشر فلاديمير إليانوف لينين يصعد إليها كل يوم بين سنتي ١٨٩٣ ، ١٨٩٧ ليحدّث عقله بالمعرفة

كبيراً تردان سقوطه وحواظته بالرسوم والصور والثرديات الضخمة والبسط الثينة ، وتجسد مكتب الاستعلامات الذى تقوم بالعمل فيه إحصائيات يقدمن للزائر ما يحتاج إليه ؛ من معلومات وبيانات ؛ فيمضى إلى مسعاه .

وعلى جانبي هذا البهو التسيح قاعات وحجرات للمطالعة والإرشاد الفنى ، وترى في الطابق الأول فهارس البليوغرافيا والطب والزراعة والفلسفة والتاريخ والأدب والفن ، أما في الطابق الثالث فتستقر فهارس الكتب التكنيكية والاقتصادية والعلمية .

وفي نهاية الردهة ؛ سلم رخاى يقضى بك إلى الطابق الثانى ، وعلى جانبيه نهض أدراج لبطاقات فهرس الجمهور ؛ الذى يحتوى على أكثر من سبعة ملايين بطاقة ؛ يتجمع حولها مئات الزوار باحثين عن مصادر المعرفة ومراجع الثقافة .

وفي الطابق الأول أيضاً - على شارع «كلينين» - إدارة الإعارة التى تتعامل مع آلاف المكتبات فى شتى أنحاء الاتحاد السوفيتى ومكتبات العالم . . إن هذه الإدارة تبعث بألاف الكتب إلى الصين والهند وبنغاليا والولايات المتحدة .

ولا تقتصر مهمة المكتبة على تقديم الكتب التى فى حوزتها إلى طالبيها ؛ ولكنها تستحضر للقارئ ما يحتاج إليه من كتب ؛ سواء من أية مكتبة فى الاتحاد السوفيتى ، أو من مكتبات لندن وباريس وبرلين والقاهرة .

وإذا كان الكتاب فريداً فى نوعه أو مخطوطاً فإن أية مكتبة لا تتأخر عن إرسال نسخة منه بطريق الميكرو فيلم إلى القارئ فى موسكو ، لأن مكتبة لينين لا تتأخر عن تقديم مقتنياتها إلى أى مكتبة أخرى .

وتدل إحصائيات عام ١٩٥٦ على أن مكتبة لينين تلقت فى تلك السنة وحدها من المكتبات السوفيتية

ومواعيد المكتبة من التاسعة صباحاً إلى منتصف الليل دون توقف أو راحة ، وبغز إجازة أسبوعية ، ولا تغلق المكتبة أبوابها إلا يوماً واحداً هو اليوم الأخير من كل شهر لإجراءات التطهير وإعادة التنظيم .

ويردّد على المكتبة في اليوم الواحد بين خمسة آلاف وستة آلاف زائر .

ويبلغ عدد الكتب التي يطلبها القراء والباحثون في اليوم الواحد ثلاثين ألف كتاب .

● مجد المكتبة وعظمها

إن مكتبة لينين تمتاز بضخامة المبنى ، وبالأسقية في عدد الكتب ، وعدد القراء ، مع التوسع في حركة الإعارة ، سواء مع المكتبات السوفيتية أو المكتبات الأجنبية ، كما أنها تمتاز بعنايتها بالأطفال حيث يخصص لهم ثلاث قاعات ، ومساحة وعدة آلاف من الكتب .

ولكن مكتبة لينين ترى أن عمل المكتبة هو تسليّة المواطنين بالعالم والمعرفة فهي مصنع للعمل والكفاح والمعرفة والتقدم .

وتأخذ هذه المكتبة أهدافها من قول لينين :

« إن عظمة المكتبة العامة ومجدها ليس في عدد الكتب النادرة والمخطوطات ، ولا في عدد المطبوعات التي صدرت في القرن الرابع عشر أو مخطوطات القرن الثامن التي في حوزتها . ولكن عظمة المكتبة ومجدها في مدى اتساع حركة الكتب بين الناس ، وفي عدد القراء الجدد الذين يجتنبهم ، وفي السرعة التي تستجاب بها طلبهم ، وفي عدد الكتب التي تملأ للقراء ، وفي عدد الأطفال الذين يبنون فيها القراءة والاستفادة من المكتبة » .



إحصائية تعمل في قسم صيانة المقتنيات

ويشيع روحه بالإطعام . . . وعند ما أصبح لهذا القارئ المهتم رئيساً للدولة ، أخذ يهتم بالكتاب والمكتبة ويدفع بالملايين إلى أحضانها ، في شتى أنحاء الاتحاد السوفيتي حتى أصبح عدد المكتبات اليوم ربعمائة ألف مكتبة بها مليون ونصف مليون كتاب .

...

وفي كل صباح تفتح المكتبة أبوابها لاستقبال الصحف ، حال خروجها من المطابع ، والكتب والمقتنيات المختلفة من موسكو وبلاد الاتحاد السوفيتي ومن جميع أنحاء العالم ، حيث تتعامل مكتبة لينين مع ثلاثة آلاف وخمسمائة مكتبة سوفيتية وسبعين مكتبة أجنبية في جميع القارات .

رحلات في القصص الحديث

بقلم الأستاذة هدى حبيشة

مسافرون ؛ بل إن يرون جعل من الدون جولان مسافراً .

• • •

وقد يختلف استعمال فكرة السفر باختلاف العصور . فقدعما كان المسافر يبحث دائماً عن شيء : الحكمة مثلاً أو الأمل ، أو حتى عن رجولته . ولما طغى الدين على تفكير القرون الوسطى ؛ وإلى حد كبير على عقلية عصر النهضة كما تجلت في إنجلترا ؛ أخذ المسافر يبحث عن خلاص النفس ؛ ويبحث عن الطريق الموصّل إلى الله وجنته ؛ أو مثل دانتى يريد أن يرى (الثور) يشع من أعلى جبال الجنة .

أما في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، فقد انحلت الرحلة وسيلة للتغلب الاجتماعي والسياسي ، وذلك في أعمال : فولتير وفيلدنغ وديكنز ومارك توين ، فما زال المسافر يكتسب خبرة وحكمة ، ولكنها خبرة اجتماعية وسياسية تساعده على الحياة في مجتمع معين بالذات . لذلك كانت الرحلة في هذين القرنين واقعية ، وقد ترك الكتاب إلى حد كبير استعمال الرمزية ، وهو أسلوب ضروري في الكتابة عن الرحلة ، إن دارت حول فكرة البحث القديمة .

وبعودة كتاب القرن العشرين إلى الأسلوب الرمزي ، عادت الرحلة تحمل ما كانت تحمله من معانٍ في الأدب الشعبي والكلاسيكي وأدب القرون الوسطى^(١) . فالرحلة بحث وإن كان هناك فرق بين

إن الرحلة أو السفر هيكل من أقدم الهياكل التي نسج عليها القصاصون القصص المختلفة من قديم الأزل ، بل إنه هيكل من صميم أعماق النفس الإنسانية ، ظهر في الأدب الشعبي قبل أن نعرفه في الأدب المكتوب . ومن منا لم يسمع عن الشاطر حسن وقد حمل (زاده) وخرج إلى الحياة باحثاً عن الدواء الذي سيشفئ بنت السلطان ، أو عن العصفور الذي سيبدله على سر الخلود ؛ إلى آخر ذلك مما يبحث عنه الشاطر حسن وغيره في (الحوادث) القديمة .

وتكاد الفكرة تكون واحدة في كل القصص الذي يدور حول الأبطال شعراً كان أو قصصاً مؤلفة ألا وهي فكرة البحث الذي يصل بالمسافر إلى المعرفة . إن الرحلة تجربة يعود المسافر بعدها وقد خبر العالم والناس ، واكتسب الحكمة قبل العلم ؛ وهو موضوع لا يكاد ينقطع في الأدب على مر العصور مهما اختلفت الصورة التي يظهر بها . فبطل الأوديسا مسافر ، وبطل الإنيادا مسافر ، بل إن دانتى نفسه في (الكوميديا الإلهية) مسافر . ويطوى فرسان (ملكة الجان)^(٢) الأرض طيًّا ، على حين يسير كريستيان^(٣) غطى بطيئة متعبة ، لكن الكل في رحلة . ثم هناك راسلاس^(٤) وكانديد وجليفر ، وكلهم

(١) Fearle Queen لكاتب سبنر Spenser

(٢) بطل Pilgrim's Progress لكاتب بنيان Bunyan

(٣) لكاتب جونسن

(٤) هذا الكلام يطبق على الشعر ، بل على المسرح ، انطباه على القصة . وقد يكون لنا عودة للكلام عن هذين الفنين .

وقوم آخرين، ويجد أناساً يفكرون تفكيراً غير الذي ألفه ، عُدده الجوّ الجديد والحياة الجديدة ، وتطلب إليه انعكاسات لم يتدرب عليها ، يجد مجتمعاً ذا قيم أخرى فيبدأ يفكر من جديد . ثم إنه حرٌّ في هذا البلد الغريب لا رقيب عليه ، فيطلق العنان لتفكيره ، ويصل إلى اكتشاف حقائق كثيرة عن نفسه .

والواقع أن هذه الفكرة ظهرت في أدبنا المصري الحديث . وإليك نبذة من كتاب (خُلِّيَا على الله) للأستاذ «يحيى حقي» حيث يتكلم الكاتب عن رحلته إلى الصعيد وأثرها فيه . فقد وجد نفسه «رب الدار وأملها ، لا يسألني أحد إلى أين أخرج ، ومن أين أعود» ، وبدأ يحس أنه يتغير في هذا الجوّ الجديد جو النياة في الصعيد .

«ليس لي في زحمة العمل وقت أستطيع أن أثري فيه وأسال نفسي : «ما الذي حدث ؟»

يا الذي عبيتك ؟ إن لا أرقها ومع ذلك أسس بأن ما نؤوف على نلوب شيئاً متغيراً . وتحمل على عادات جديدة متفرقة تتناوب أناسها وحجابها»

إنه جانب من نفسه ما كان ليظهر لولا اختلاف البيئة واختلاف الجوّ الذي كان يعيش فيه ويجاول الكاتب أن يبحث عن السبب ، فيقول إنه علوى انتقلت إليه عن يعمل معهم ، ولكنه يعود فيبرر تصرف هؤلاء بأنه ناتج عن غياب الشهود ودهاء الفلاحين . إنه في الواقع يتبريره هذا ، يبرر تصرفه هو . ويبلغ الصديق «يحيى حقي» فتظهر الحقيقة الأعمق حين يقول :

«لعل كنت أبعد في مقدرك على التفوه بها (الأنفاظ البهنية) للغة كبيرة تعوض حرماني وأنا صبي من مجارلة رفقاء الحارة في هذه اللغة الصعبة» .

هي إذن متعة ، وما كان ليعترف بأنها كذلك ، ولم يكن قد غرّ بيته تغييراً كاملاً . فيعده عن الرقيب ويقول هذا المجتمع هذه الخطيئة أظهر ما كان مكبوتاً في نفسه . فالرحلة إذن تعطي المجال للإنسان

ما يبحث عنه رجل القرن العشرين ، وما كان يبحث عنه المسافر القديم . وإن ما يبحث عنه مسافرو القرن العشرين أكثر تعدداً وتنوعاً ، وهذا انعكاس للتغيرات الفكرية العديدة في هذا القرن ، ولعدم وجود تلك الروح الموحدة الواحدة التي عرفت بها القرون الوسطى ، فلا تخلو أدب القرن العشرين من المسافر الذي يقوم برحلة باحثاً عن ربه^(١) مثلاً . لكن استعمال الرحلة رمزاً للدلالة على البحث الديني لا يكثر في الأدب الحديث كثرت في أدب القرون الوسطى وأدب عصر النهضة . وإن وجد في أدب القرن العشرين نفوذ يشبه النفوذ الديني في تلك القرون فهو نفوذ علم النفس .

ولقد ركّز علماء النفس الأعضاء على غيابة النفس الإنسانية والعقل الباطن والكين ، حتى احتلت هذه مكاناً كبيراً في الأدب الحديث . وليس هذا بغريب ، فقد اهتم الأدب دائماً بالنفس الإنسانية ، ولكن هذا الاهتمام اتخذ صورة ما كانت تكون لولا علم النفس الحديث وتعدد لطبقات النفس ومفهومه للعقل الواعي والعقل الباطن ، وشرحه وتعدد معاني مختلفة للرموز والأحلام .

ولقد خرج الكتاب يبحثون عن النفس . ولما كانت الرحلة في الأدب تدور حول فكرة البحث ، فقد وجد الكتاب فيها مجالاً رمزياً يساعدهم على تكشف النفس الإنسانية . فالرحلة ما زالت بحثاً يقود إلى المعرفة ، لكن المسافر يبحث عن نفسه وعن أعماقه وعن الكين أو اللاوعي . وليست هذه فكرة اختارها الكتاب اعتباراً . فالمسافر شخص نحا في جو معين ، وبين قوم ذوي قيم محددة بحيث لا يخلط عليه الخطأ والصواب ، ثم يرحل من مكانه هذا إلى جو آخر

(١) نذكر على سبيل المثال : الكاتب الألماني كانكا Kafka ولا سيما في قصته «القصر» والكاتب المايسر سامويل بيكت Beckett وبجامة في قصته عن مالوي Malloy . والكاتب الأمريكي Faulkner فولكنر في قصته «الذب» .



هنرى جيمس

ثم يعود ويؤون مرة أخرى في الحديث معه .
رب معرفتك جيدة شئ . لقد كلمتني حتى الآن . . .

— ر د —

— ماضى — في جرعة واحدة . ولكن لا يهم .
(وضحك واستطرد)

— سأدفع آخر ينس مئى .

إن تجربته معها ستجعله يلقى نظرة ثانية على ماضيه وقد تضطره إلى إنكاره . فهي تختلف عن كل من عرفهن بيلة ، بل إن الخروج معها إلى العشاء كان في حد ذاته تجربة ، فالحق شاعرى والمكان جميل حتى أصبح تناول وجبة العشاء متعة ما كان ليتصورها في مجتمعه القديم ، لكن مقابلته لماريا جوسترلم تكن من القوة بحيث تغير من قيمه كلها . فهو ما زال متأكداً إن وجود الشاب في باريس ضار به معنوياً وخلقياً ولا بد أن في الأمر امرأة ساقطة . وهو قاس في حكمه على الشاب الذى يسبب المتاعب لأمه تلك الأم السامية الراقية . . . ألخ . فسترذو ينوى الزواج من مسز

فيغوص في أعماق نفسه ويخرج وقد زادت معرفته بها وبما خبأه في ثناياها .

• • •

ولعل الكاتب الأمريكى هنرى جيمس Henry James كان من أوائل من استعمل الرحلة كوسيلة للبحث عن النفس في القصص الحديثة . لقد كتب أكثر من قصة تدور حوادثها حول رحلة شخص أمريكى إلى القارة الأوربية محاولاً أن يعرف أين موقفه من الحضارتين ^(١) . ويعود المسافر أولاً يعود وتنمو شخصيته أو تضحم ، لكن النتيجة أنه يصل في بحثه عن نفسه ، إلى هذا الجزء الذى كان محتباً في مجتمعة الأول .

ومن قصصه البديعة في هذا الموضوع قصة السفراء ، والمسافر هنا صحفى في الخمسين من عمره يشت به إلى باريس سيدة ثرية هى التى تتولى الصرف على مجلته الفنية ، وذلك لاسترجاع ابن لها كان قد ذهب إلى هناك وطال به المقام . وما أن وصل مسافراً سترزور Strother إلى إنجلترا حتى تملكه شعور غريب بالانفرد لم يحس به منذ سنوات ، وإحساس غريب بالتغير ، وبأننى هذه اللحظة غير مسئول عن أحد . فالسفر أولاً تحرر من القيود ، وإحساس بالانطلاق . أول ما جعله يشعر بأنه باحث مناقشة دارت بينه وبين سيدة فريدة في نوعها . إنها أمريكية مثله ، لكنها تقيم بأوروبا . استطاعت بنظرها الناقب أن ترى أنه يختلف عن السائح العادى ، وأن به حساسية موهقة تجعل من الرحلة تجربة قوية بالنسبة له . إن مجرد اصطدامه بشخصيتها وبصراحتها وبثقته به ، جعلته يبدأ وينبش في إحساساته المكونة .

— إن الحرية التى تقدميها لي ثمنها غال . ألا تريد أن أحاول؟
ها . . . وكل هذا .

— أتقصده هذا الحديث الصريح ؟

— لم . . . إن هذا يلعب .

(١) من أمثال ذلك القصص الآتية : وودريك هنسون ، ديزى بيلر ، صورة لامرأة ، السفراء .

قبل أن تتدخل الإرادة . فتضعف مقاومته قليلا ، وتضعف أكثر حين يرى منزل الشاب وما به من ذوق سليم رفيع . فهو إذ يجلس لا يريد أن يفارقه وتضعف مقاومته أكثر حين يرى الشاب نفسه ، إنه كاد لا يعرفه . فقد صقلته باريس وجعلها وصديقه الفرنسية التي كان يصفها هو من قبل بكونها « شريرة » .

لقد استطاع الشاب أن يخرج من الطراز الذي صُبَّ هو وكل أفراد بلده فيه . وبدأ إحساسه بأنه « فارق » هارب يتضارب مع واجبه في إرجاع الفتى إلى السجن الأول ، لكنه يقدم الواجب على الإحساس ، ويحاول إقناع الفتى . ويقتنع الفتى بأن ما يخييه ليس امرأة بل المدينة نفسها .. المدينة التي عرف هو بالتجربة سطوتها . ويأخذ في رحلة أخرى حول صالونات باريس ، يقابله بالفنانين ، بل بالسيدة ذاتها المشكوك في أمرها . ويستجيب المسافر لكل هذا ، ويدخل في مناقشات محورها (الحياة) ، ويجد أن قطار الحياة قد قاده

نيوسوم أم الشاب ، لكن ماريا استطاعت أن تبذر بنور الشك في بعض هذه القيم — استطاعت أن تسأله أسئلة أخرجت حقائق عن حياته كان قد دفنها في اللاوعي . فهو يشكر لمزنيوسوم أنها تتكبد تكاليف المحلة التي يحورها ، لكنه في هذا المكان مع ماريا يصف المحلة بأنها .

تلك التي تنقل إلى حد ما من حلام الآمال والطموح . . من كومة الزبالة الباقية من غيبة الآمال والمعجز جزماً ضئيلاً من شخصي .
إنها مجلة تقديمية ، لكنها في الواقع ليست تقديمية تماماً ، فهي لا تثير أحداً ، بل إنها مجلة « يتنافس من وجوها الغرم بكل لطفه » .

كل هذه أفكارها كانت تجد طريقها إلى التور لولم يكن في جو غريب منع ، لولم يكن يحس بالانطلاق ، لولم تكن هناك ماريا جريئة تليش ، يضع شخصيتها أمام شخصيته فبرى إلى أي حد هو وليد « بلده » ، وأنه قد صُبَّ أن « قالب معين » ، شكله مثل كل رجال بلده .

ثم سافر إلى باريس وهي ثاني خطوة في الرحلة . . سافر وقد بدأت القيم تهتز من تحت قدميه . وواجه المدينة خائفاً من تأثيرها عليه ، فهي مدينة جميلة ساحرة . ووجد نفسه يتمتع بمحاذات اللوكسمبرج وبالمسرح الفرنسي وبالمقاهي الصغيرة المثورة هنا وهناك ، وأخذت تسهره كل مظاهر المنعة التي تعج بها المدينة ، وتذكر أن الناس في بلده « غير متكئين أن من حقهم التمتع بأي شيء » . ويجد نفسه يقارن بين قيم بلده وقيم هذا البلد ، ويجد نفسه يعطف على هذا الشاب العاق الذي يرفض أن يعود ويترك هذه المنعة . ولكن خطابات الأم تلاحقه منبهة إياه إلى واجبه ، فيحاول أن يقاوم سعر المدينة ، ويلتزم إلى زيارة الشاب . ولكن ما أن يقف أمام منزله حتى يسحره جمال البناء . ومرة أخرى سرح به الفكر تنمناً بما يرى ، واضطر أن يعترف لنفسه بأن أي وقفة في باريس يسرح معها الخيال

كان القطار قد انظر في المحطة دون أن يكون له الجراءة على أن أعرف أنه بانتظاري . والان أسمع صوت صفارته الباهت بعيداً بعيداً على القضبان .

وهكذا تطول إقامة سترز في باريس ، فتعبت الأسرة بأفراد من العائلة لاستدعاء الاثنين . ويجد مسافرا محكماً آخر لقيمه الجديدة ، فيضع هؤلاء السفراء الجدد في ميزانه الجديد ، ويراهم بأعين جديدة . إنهم مجرد سياح من تلك الطبقة من الأمريكيين التي وصفها توفيق الحكيم بقوله : إنهم « قوم خلقوا من الإسمنت المسلح ، لا روح فيهم ، ولا ذوق ، ولا ماض » (١) بل إنه وصل إلى تفصيل « المرأة الشريرة » عنهم . إن امرأة لها مثل حساسية ودقة وذكاء تلك المرأة لا يمكن أن تأتي عملاً حقيراً أو صغيراً . إن تعلق الشاب بها شيء سام يرفعه إلى مستواها .



جورج كونراد

خاص بالثقافة الغن طريق اكتشاف أمر شخص آخر يشبه المسافر إلى حد بعيد . وكما تخصص جيمس في اكتشاف القرد أمر نفسه ، تخصص كونراد Joseph Conrad في اكتشاف القرد أمر الشيء . فلمسافر في كثير من قصصه " شبيه أو توأم مقيم في هذا البلد " الآخر قد عملت فيه العوامل المحيطة بالبيئة الجديدة كل ما يمكن أن عمله حتى أصبح كأنه شخص آخر ، وحين تصطلم الشخصيتان يرى المسافر هذا المقيم فيرى فيه نفسه ، ويعود من رحلته وهو يعلم أن الفرق بينه وبين هذا الإنسان الآخر ، بل بينه وبين أى إنسان آخر ، هو أن أحدهم تعرض لظروف لم يتعرض لها الآخر ، وأن ما يظهر من

وغير مسافرن بالهنة الكبرى حين يكشف أن تلك السيدة السامية الراقية ، هي في الواقع عشيق الشاب ، إنها ما كانت تبقى إلا لأنها تريد عشيقاً . وهنا تقوم في نفسه التقييم الأخلاقية التي تربى عليها ، وكان ينتظر من نفسه أن تتور على وضع كهذا ، فهو يؤمن بأن هذه العلاقة علاقة آثمة ، ولكنه يعجب من نفسه . إنها لا تتور ويقف من نفسه وقفة أخرى ، ويبعد النظر في قيمة ويجد ما يذله . يجد أنه وإن كان لا يرضى ولن يرضى عن هذا الوضع الآثم ، إلا أنه لو خسر بين مجتمع يعيش ويتمتع بالحياة ، وإن فسدت أخلاقه ، وآخر تكبت فيه الحريات بحيث تقتل فردية كل إنسان ، لاختارت نفسه المجتمع الأول . وكان هذا أقصى معرفته بنفسه .

وكان من الممكن أن يبقى جيمس بطله بأوروبا ولكن واقعته أصدق من ذلك . فهو لا يكتب قصة للدعاية لفكرة معينة ، بل يتبع الإنسانية معيماً في رحلة نفسية . فمسافرن رجل قد تخطى (الحسين بن عمار) في رجل إن كان يعجب بالمجتمع الفرنسي لا يستطيع أن يفهمه . فعقله الواعي لن يقبل الوضع الشاذ وإن كان عقله الباطن يبرره . فيعود وقد عرف مكانه في العالم ، يعود باختياره إلى البلد التي خنت مواهبه ، فهو الآن لا يصلح لغيرها . لقد ساعدته الرحلة على أن يعرف ما كان يمكن أن يكون لو أنه عرض مثل هذه التجربة في سن أصغر . لقد فاتته القطار ، ولكنه على الأقل عرف شخصيته كما هي على حقيقتها . نفس حساسة ، محبة للجمال ، حتى ولو على حساب الأخلاقية .

وفكرة البحث عن النفس ، أو تعرف المرء على حقيقة نفسه ، قد بلغت أعماقاً أغور من ذلك بمساعدة علماء النفس فهي تتعدى الاهتمام بالقرد إلى الإنسان عامة . وذلك بأن يكون الاكتشاف ، أو المعرفة

(١) من أمثال ذلك القصص الآتية : شريك في السر ، لورد جيم ، قلب الظلمات .

وشخصية كورنر المفقود ، يكادان يكونان شخصية واحدة . وما أن يتم هذا التوحيد حتى تصله أخبار تشككه في رقى كورنر .

ومع أن الرجلين ذوى شخصية واحدة إلا أنه هو آت من الشاطئ ، على حين عاش الآخر في الأدغال بمفرده مدة طويلة عملت فيها البيئة ، وبعده عن الرقيب ، كل ما يمكن أن تعمله . وكان أن رأى عند وصوله إلى محطة العساج التي يديرها كورنر ما أذهله . إن الرجل قد زين كوخه بمصاجم آدمية وتكلمت أكوام العاج دالة على جشع يحو أمامه جشع الآخرين ، بل يكشف أن الرجل يقف من الزنوج موقف الإله .

وذات ليلة يرى شبيه هذا يزحف على أربع يريد الوصول إلى المكان الذي تقام له فيه الطقوس كالحيوان الجشع . وفي فقره قوة نرى صراع الرجلين : الصراع بين الرجل في حالة تمكنه في إرادته ، والرجل وقد وصل إلى جزيء انحلال تام .

حاولت أن أبعو السر - سر الغابة الصامتة القوية التي أدت تجذبه إلى قلبها الناس بأن أيقظت فيه غرائز منسية . . . غرائز حيوانية فأذاقته طعم الرقبات البشعة . . . هذا وحده هو الذي جذبه إلى حافة الغابة ، إلى الأشجار إلى بريق الفيران وقد الطبول وطنين الطقوس البحرية : هذا وحده هو الذي يجذب روحه الفاسدة إلى حدود أبعد ما يصرح لروح إنسان أن تذهب إليها . إن الغابة تجذبه فتوقظ « الغرائز المنسية » - في هذا الذي شبه نفسه به . ويمتلئ القبطان على تجربته ويقول : كان كل أن أمر بالتجربة الثانية ، ألا وهي النظر من خلال هذه الروح - لا يوجد أبغ وأقوى من ذلك لتصلح إيمان المرء بالإنسان .

هذا هو ما وصل إليه الباحث في آخر رحلته ، ففقد إيمانه المطلق بالإنسان - وأسرع ومارلوه وهرب من الغابة « لقد وصلت إلى أقصى نقطة للامانة ... أقصى نقطة لتجربتي - يحيل إل أنها أثلت نوعاً من الضوء على كل ما سولته وخصوصاً على لإنسان وعلى نفسه .

• • •

ضعة وضعت في هذا الآخر توجد بلورها فيه وفي غيره من الناس . فيعود وقد ملأ قلبه التواضع ، والفهم الرحيم لأخيه الإنسان .

ولعل ، قلب الغابات ، أصلح قصة تتلاءم وموضوعنا عن الرحلة بحثاً عن أغوار النفس . فالقصة قصة قبطان يقود سفينة على نهر الكونغو باحثاً عن رجل آخر انقطعت أخباره عن القوم بالساحل .

ونلاحظ أن الكاتب يصف النهر بأنه « ثمان كبير » رأسه على الساحل . أما أسفله فهي تنشر في الغابات وتتوص فلا يمكنك أن تراها .

فالرحلة إلى منبع النهر رحلة باحثة عن أصل الحياة وعن جلورها المدفونة بعيداً في أعماق نفسه . ونلاحظ أن النهر يمر في وسط الغابات الاستوائية .

ويذكر القارئ أن ذاتي في الكوميديا الإلهية بدأ رحلته محاولاً أن يجد طريقه ليخرج من الغابة . فالغابة والأدغال رمز تقليدي للغرائز الإنسانية التي يفقد المرء فيها نفسه .

ثم إن هذا الرجل المفقود الذي يبحث عنه هو الشبيه الذي سيكشف له عن نفسه هو . إنه يتم به اهتماماً غير عادي فيجمع عنه المعلومات بحثاً ويساراً . وكان يرى مما جمعه عنه أنه سيكون أليفه الوحيد في هذا المكان . فهو مثله ، طموح أتي إلى هذا المكان مدفوعاً بالذوايق الرومانسية نفسها التي دفعته هو إلى الحضور . بل إن كل موظفي الشركة ينظرون إليه بالنظرة نفسها التي ينظرون بها إلى كورنر المفقود . حتى أصبح على غصير عمدته ، يكون مع كورنر حزباً واحداً ، على حين ينتمي بقية الموظفين إلى حزب آخر . ولما كانت صفات الجشع والطمعة تغلب على الموظفين ، فقد قبل المسافر أن يكون هو وكورنر في مرتبة واحدة هي ، في نظره ، أرق من مرتبة الآخرين بكثير . وهكذا نرى أن الشخصيتين : شخصية القبطان الباحث



توماس مان

والرحلة إلى القبور هي في الواقع صورة مصغرة للرحلة إلى فينسيا فيقول مان : « ما أن وصل إلى القبور من أحسن سبب ، فالتعب لم يظهر إلا عند رؤية القبور . ويقترب بين القبور يتأمل عمارة بعض المدافن ، وفجأة يرى رجلاً واقفاً في شرفة أحد القبور وقد زينت بصورة من الكتاب المقدس خاصة بيوم القيامة وأقلقت نظرات الرجل فكره سريعاً ، ولكن لسبب ما أحس بإحساس غريب مذهش وكان :

هاك حواجز بداعله بدأت تنسح ، وبتلق نشيط وعلماً قوي شاب نحو مناظر بعيدة - شعور حيوي ، جديد عليه كل الجدة . . حتى إنه وقف متسرفاً في مكانه . . محاولاً اكتشاف حق ومدى هذه المشاعر .

ويلاحظ أن فكرة السفر إلى المكان البعيد الجميل ترمز دائماً إلى الرغبة في الحرب من واقع الحياة - إلى حيث لا توجد المتاعب إلى حيث يسكن الجمال والراحة - إلى الموت . إن اشنباخ نفسه :

انظر أن يعترف لنفسه بأن هذه الرغبة الملحة إلى المنظر الجميلة - هذا قلباً إلى الحرية والارتقاء والانطلاق والنسيان - ما هي إلا رغبة في الحرب من مسرح الحياة اليومية التي يقدم فيه خدماته الصارمة ، الباردة ، الخشنة .

ويؤكد « مان » فكرته بأن يجعل صورة عذيلة تمر

ولقد استطاع توماس مان Thomas Mann أن ينفذ إلى أغوار أعظم من ذلك باستعمال نفس الرمز . ففي قصة « موت في فينسيا » لاخذ الرحلة وسيلة إلى الوصول إلى أعماق الأعماق البشرية ، حيث يكمن ما سواه فرويد ، الرغبة في الموت ، وهي رغبة دائماً يقاومها حب الحياة ، ولكنها في حالة المرض النفسي تتمكن من الإنسان^(١) فلا يرغب حتى في المقاومة . و« موت في فينسيا » هي دراسة لحركة ظهور هذه الرغبة الكئينة إلى السطح ، ظهوراً ما كان يمكن أن يكون بدون الرحلة .

والسافر هنا كاتب برجوازي وصفه أحد أتباعه قائلا : إن اشنباخ Aschenbach ماضي حياته هكذا (وقضى يده) ولم يشبها أبداً هكذا (فاتماً قبضته وقد ترك ذراعاه مدلا بجانبيه) .

فهو رجل صارم مع نفسه يبدأ يومه بنجم بارد . وكتبه كلها تحت على هذا النوع من الحياة . وصف أحد النقاد أبطال قصصه بأنها : الرجولة الكريمة التي تصر على أسائها وتقف متصدية في تواضع كل الكلام ، ولحملة في يوجهها الزمن والظروف إلى جوانبها .

كان الأديب المتحدث باسم كل من يدس على حافة الإردن - كل من كل كاهن - كل من فضيلتهم الرس . ولكن ما رل يشه جسمه مقاوما . إنه المتكلم باسم الإغلايين الذين يادون بتعطى كل الصموبات . كان يبرر وجود هؤلاء المجاهدين ويشبه بذكرهم - أما هم من ناسيتهم فكانوا يحصلون له الجليل ، ويحصلون اسمه .

فهو كما نرى شخصية أبعد ما تكون عن تلك الشخصية العظيمة التي يتكلم عنها علماء النفس . ولكن « اشنباخ » كأي إنسان آخر به ينور الرغبة في الموت وإن كان يكبتها بإرادته ، فهو يعمل يومياً بانتظام ورتابة ؛ ولكن حين تبدأ قصتنا نراه مجهداً غير قادر على العمل وإن كان يرغب نفسه على ملازمة مكتبه . ويخرج للسير كما دته - فهي رياضة قد روّض نفسه عليها - وتقوده قدماه إلى القبور خارج المدينة .

(١) قارن : « مذكرات من تحت الأرض » لكاتب دوستويشكي ، The Burrow and Metamorphosis لكافكا - وهي قصص ترمز أو تدور حول شخصيات عذبة تتسلطها الرغبة في الموت فتعيش في منزلة تامة من النفس ، وخوف دائم من الحياة .

جميل جمال الإله الصغير . . . إنه شكل يحضر إلى النفس القصص القديم ، إنه كالاتصومة البدائية قد تلقاها القوم من أول الزمن نقص قصص ميلاد الهالك وأصل الآفة .

ومن أبرع لفقات «توماس مان» أنه جعل الرجل في بادئ الأمر يشعر بأنه يفقد سيطرته على نفسه فيحاول الحرب من هذا المكان . ولكن هناك مقاومة الكين - الرغبة الدفينة في البقاء ، فيستخذ عنراً من سوء تفاهم بسيط حول متاعه ويبقى .

وحين يرى القتي عند عودته إلى الفندق تسقط عنه الغشاوة ويرى الممرات على أنها ممرات ، ويعترف أمام نفسه بحبه الشاذ للقتي ، إنه لن يستطيع المقاومة بعد ذلك اليوم . ويصفه « مان » جالساً على الشاطئ : وقد تدب ذراعيه جانب مقعده ثم بسط كلي ورفغ ذراعيه في حركة الجليظة وكان يحضن شيئاً في قبول وترحاب .

ويبدأ في التودد إلى القتي : هذا الذي ذأب على أن يحمي الأخلاقية ، يندفع وراه شهوة من أحط الشهوات فبنت القتي في شوارع أينا ذهب ويصبح ولاعمل له إلا النظر إليه والتأمل فيه . ويبلغ به الانحلال فيستمر على وباء وصل إلى علمه أنه تقش في المدينة وذلك خوفاً من رحيل القتي . ويلاحظ أن الوباء الخارجي رمز للداء الداخلي (١) ، الداء الذي ينمو وينمو ولا يبعد أي مقاومة . ويستمر اشتباغ على هذا الحال حتى كان اليوم الذي جلس فيه على الشاطئ يتأمل معبودة الصغير .

وعيل إليه أن هذا القتي الجميل ابنم له وناداه ، وكأنه رفع ذراعيه وأشار إلى البحر بعيداً إلى عالم لا نهاية له يعود . وكانت هذه أقصى نقطة في رحلته - أقصى نقطة لمقاومته فذهبته روحه في هذه اللحظة ، ذهبت رغبة طائفة مليية نداء القتي ، مليية إيهام الغريب بين القبور - ذهبت إلى حيث الراحة الأبدية تثبت نظرية من نظريات علم النفس ، تثبت قوة غريزة من غرائز الإنسان التي وجدت الجو المناسب لتنمو وتسطو .

بحيال الكاتب . فتترامى له صور القابات والمستنقعات الراكدة - حيث الحياة غزيرة تنمو بلا مجهود . وصور الركود رمز آخر يعرفه علماء النفس ، يدل على رغبة في الحرب من الحياة (٢) .

ويختار مسافراً فينسيا ، إذ البحر هناك راكد ، والجنود ينساب في هدوء ، وهناك الشمس ساطعة ، والقوم كسالى والجو بليد .

لقد كان (مان) قد حدد في قصته « تويو كروجر » معانياً للمناطق الجغرافية : فالشمال حيث الجو قاسي ، وحيث يضطر الإنسان إلى مقاومة الطبيعة ، ينمو الإنسان السليم . أما في الجنوب ، فهناك تغلب الغريزة على الإرادة ويترك الإنسان إلى الاستسلام .

وتتكاثر الصور المشيرة إلى الموت حين تبدأ الرحلة فعلاً فالجنود : أسود اللون لا يضاهيه شيء في سواده إلا القايوت - إنه يوحى إلى المرء بصور يتاعن على الارتجاف ، مفارقات صامتة في الليل بل . . . إنه يوحى بظهور ربيات فإنه في إنه يشبه الرحلة الأخيرة التي لا صوت لها . هل لا حظ أحد أن القعد الذي يؤجره الجنود أكثر المتقاعد فضيحة وراحة ؟ لقد شعر بذلك اشتباغ . ويركن إلى الموت ، وترد نفسه في استسلام وقد أغضض عليه تمتاً بهذا الكسل الذي لم يبعده من قبل . . . وحتى لو أن هذه الرحلة دامت إلى الأبد .

إن قبوله للسفر في حد ذاته استسلام لفكرة الهروب وهو يعرف أنه هروب ، ولكن هنا أخذ يفكر في الهروب الأبدي في زورق شبه هو نفسه بالتايوت . وبدأ يجلس على الشاطئ هذا الذي عاش قابضاً يده يوصف بأنه يجلس « ويده مرتختان في حجره » محمداً في البحر في « هذا الفضاء الضخم الضخم ، يعلم سارساً في أعماق أعماق اللاشيء »

واخذ (مان) رمزاً لانحلال مقاومة الرجل بأن جعله يقع في غرام قتي في الثانية عشرة من عمره من تزلزل القندق . يبرر إعجابه به أولاً على أنه إعجاب قتي فهو :

(١) قارن استعمال نفس الفكرة في « الأرض البور » للكاتب ت . م . إيوت « ود الوباء » للكاتب كامو .

(١) كتاب : « الهيكل القمري في الشعر » للكاتبة مود بودكين Maud Bodkin : Archetypal Patterns in Poetry.

بصورة قوية .

وقد يكون لنا رجعة فتتكلّم عن رحلات آخر يبحث أصحابها فيها عن حياة ماضية أسعد ؛ عن مجتمع مستقر ؛ عن السعادة ؛ عن الإيمان ؛ عن المثل الأعلى ؛ عن كل نقص يحسه الفرد في حياتنا هذه ؛ حياة عرفت الحرب اللرية وعرفت الشك في كل شيء حتى الشك في نفسها . ولا أدل على عدم استقرار الروح الإنسانية في هذا القرن من أن المسافر يكاد لا يعود أبداً وقد عثر على ما كان يبحث عنه ، بل تخيب آماله فيعود وقد ازداد تحبطاً عن ذي قبل وقلّ إيمانه بنفسه وبمجموعه عن ذي قبل ، وقلّ من عاد وقد اكتسب السكينة التي خرج يبحث عنها .

ولولا الرحلة ما وصل اشنباخ إلى تلك النهاية ، ولوجد في القيم التي تحيط به حصانة تقيه من تفوق الغريزة المكبوتة في نفسه .

ولعل تأثر « مان » يعلم النفس الحديث ظهر بصورة أوضح من غيره ، ولكن الفكرة وراء قصته هي نفس الفكرة وراء القصتين السابقتين — ألا وهي الرحلة النفسية حيث يخرج الإنسان باحثاً عن الكين .

ولا يعني هذا أن الرحلة في القصص الحديث تلور كلها حول البحث النفسي إن كان هذا النوع من البحث قد طغى على غيره من البحوث ، فالقرن العشرين قرن قلقي ؛ انعدمت فيه القيم الثابتة فخرج ككتاب كل يبحث حتى أصبحت الرحلة متفشية في الأدب الحديث

ARCHIVE



حَرْبُ الْعُقُولِ الْآلِيَّةِ

تَقَى الْبَشَرِيَّةُ شَرَّ الْقَتْلِ الذَّرِيَّةِ

بِقَامِ الْأُسْتَاذِ فُوزِيِّ الشُّتَوِيِّ

عليك إحصاؤه من الأحياء الساعية فيها والتي لم ترها بعينك المبردة ، لكنتك تراها بالآلة التي صنعها . وحيثما تلفت حوكك ، تجد عشرات الآلات التي تزيد من قدرة عقلك وحواسك . . صنعها الإنسان ليزداد توغله في فهم ما حوله ، ومعرفة مزيد من أسرارها ، وبها تتضاعف قدرتنا على الإدراك .

ونحن الآن سادة السيارة والطائرة ، التي يتعذر أن تسير أو تطير إلا بتشغيل أجهزتها بأيدينا ، وترجيئها إلى حيث نريد . ونحن أيضاً سادة الميكروسكوب والمطار ، ويتعذر أن يعمل أحدهما ، إلا إذا وجهناه ، وضبطنا علماته .

● تعاملنا مع الموت بالآلات

عرفنا طريق اللثة وقتلها ، والصواريخ ، ورحلاتها وقدرتها . ومنها نشأت مشكلات خطيرة . فالمواد الذرية ترسل إشعاعات ، لو اقتربت منها ، لكان فيها حقناً ، أو على الأقل لإصابتنا بمجموعة من الأمراض الضارية الشديدة الفتك بأجسامنا . ومنها حروق لا تشفى ، وتفرات ضارة عصبية في خلايا أجسامنا ، مما نسميه بمرض السرطان .

ولتجنب هذا الخطر ؛ أقمنا الحواجز الواقية بيننا وبين المواد الذرية المشعة ، ثم تناولناها ، ونقلناها من مكان إلى آخر ، بأيدي آلية ، نعمل من بعيد . ونضبط على زر ، فتمسك الآلات بالمواد الخطرة ؛ ونضبط

أي عنصر منطقي البشري في الحرب التي يحلق الآن شبحها فوق العالم ؟ وأي دور لعب وسيلعب العلم لتغيير عوامل البقاء والبقاء ؟

لعل الرد على السؤالين ، يمكن في أسلحة الحرب المعروفة نفسها الآن ، فهي أعقد من أن يديرها الإنسان ، وهو مضطرب بحكم القيود التي تحدّد ملكاته العقلية ، واستجابات حواسه ، لأن يغلّ الميدان للآلات والعقول الآلية ؛ لتدير رضى الحرب ، إن هو أصرّ على بدنها . فيقتصر نصيبه فيها على المباح لها بالعمل ، مما يتيح له فرصة وقاية نفسه .

ولست أقصد أن الآلات أكثر عقلًا وتذكراً وإحساساً من الإنسان ؛ بل أعني أنها ذات ملكات يستحيل عليه أن يصل إليها .

ومن أمثلتها الآلات الحاسبة ، التي تلقنها عملية ضرب أو قسمة لمجموعتين ضخمتين من الأرقام ، فتقدم لك الجواب في ثوان ، ولو أردت إجراءها بنفسك لأضيت من وقتك وجهدك عشرات الدقائق . وسيل أي متعامل بالأرقام الفلكية والذرية ، بطاعته على مدى بضع الإنسان ، وسرعة الآلات في حل المسائل وتقديم أجوبتها الصحيحة .

● أجهزة تضاعف إدراك الناس

تأمل كوب ماء تراه صافياً شفافاً ؛ لكن ضع منه نقطة تحت الميكروسكوب ، تجدّها حافلة بعدد يعز



من هذه اللوحة الصغيرة يدير الخبراء الروسيون كل محطات توليد الكهرباء في روسيا الاتحادية ، من بولندا إلى جبال الأورال .

ودارت سنية الفضاء الروسية والقمر الأمريكي الجلسي أو الحارس في مدار شبه مستدير حول الأرض .

ومن العسر أن نهم العقول الآلية بارتكاب الأخطاء التي أدت إلى عدم تحقيق هذه الصواريخ والأقمار مدارها الدائري المضبوط . ومن المرجح أن أخطأ راجع إلى الإنسان نفسه ، لأنه لم يقدم كل المعلومات اللازمة للألات . ولعله حتى الآن لا يعرف كل العوامل التي تتحكم في الصواريخ عند ما تنشق طريقها في الفضاء .

ومنذ بدأ الإنسان تجاربه على الصواريخ وهو يحلم بركوب واحد منها ، لكنه يعرف أن سفره فيها من أخطر الأمور . وكان توافراً لمعرفة حقيقة الفضاء حول أرضه ، فابتكر الأجهزة الآلية التي رأت وأحسّت ، ثم أرسلت إليه البيانات عن الحالة هناك . ويرغم الدراسات المستفيضة ، فإنه لا يزال يرى أن السفر في

على آخر ، فنشله إلى حيث نشاء ، وبمعرفة هذه الآلات ، أجرينا آلاف التجارب ، واكتشفنا آلاف الحقائق الجديدة المؤدية إلى التوسع في استغلال طاقة الذرة وتفاعلاتها .

● مشكلات الصواريخ

ولم تكن مشكلات الصواريخ أقل تعقيداً وخطراً من المشكلات الذرية . حتى تبعثها عواد وفقدتها ، ظهر أنها مشكلة . فالصاروخ يزود بعشرات الأطنان من الوقود بحساب خاص مقيد بنقله وهدفه ، وهي حسبة شديدة التعقيد ، تجريها الآلات ، وتقدم لك رقم الكمية المطلوبة ، التي يجب أن تحترق في المحرك .

ولو زادت هذه الكميات بضع أوقيات لتفشت بالصاروخ بعيداً عن هدفه . ولو نقصت بضع أوقيات بفعل الرشع أو عدم دقة الميزان ، لما وصل الصاروخ إلى هدفه . وبسبب هذا النقص أو الزيادة في الوقود الصواريخ تملأ على أي من الأقمار الصناعية التي دارت أو تدور حول الأرض أن تكتسب مدارها الدائري .

كانت كلها يعضاوية ، مما جعلها تقرب من الأرض فترة ، فتعرض لشدة جذبها ، وتبعد عنها أخرى . وهي حالة تجعل القمر سريع العطب والسقوط على الأرض بفعل جاذبيتها التي تتسلط عليه كلما اقترب منها ، وتشدّه إليها . ولو أرسل واحد منها بحساب مضبوط ، لظلّ يدور حول الأرض إلى الأبد .

● نجاح الآلات

وقد لجأ الروسيون والأمريكيون إلى الآلات والعقول الآلية ، لتقنوها كل ما عرفوه من معلومات ، وطلبوا إليها أن تعي الصاروخ بوقوده ، وتصوبه إلى هدفه ، ثم تطلقه ، فكانت النتائج باهرة في التجارب الأخيرة . إذ سقطت الصواريخ التي أطلقت من روسيا إلى المحيط الهادئ على بعد أمتار من هدفها .

من أنبائها في بعض المصانع التي تعمل في روسيا بغير معونة من إنسان . وسمعتنا أيضاً عن عقول آلية في حجم صنلوق الطباشير ، ومع ذلك تولف الكتب في الشعر والأدب .

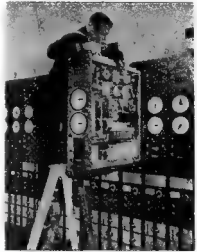
وقد دخلنا بكل هذه المبتكرات وغيرها في عصر اللذة والقضاء ، لأنها كانت من ضرورات البحث والدراسة ؛ ومن مستلزمات اكتشاف أسرار الكون ، لنعرف كيف يظهر ، ومن أى شيء يتألف ، مما يشع فضول الإنسان إلى العلم والمعرفة ، ويحقق للبشرية مزيداً من الفائدة .

● في أتون الحرب

وستدخل بها أيضاً أتون الحرب إن نشبت ، وكما استخدمناها كموامل تساعد في البحث والدراسة ، سنستخدمها أيضاً كموامل لتحقيق البقاء ، فنضيف إليها ما نقص لتلقى الجانب الأكبر من صدمات الحرب ودمارها ، عن حين ينزوى الناس في الخافي ، والمناطق البعيدة عن الأهداف العسكرية .

ويبدو أن بريطانيا حققت جانباً كبيراً من برنامج حرب العقول الآلية ، فأجرت في السنة الماضية مناورات كان كل نصيب الجيوش فيها ، الضغط على زر أطلق الآلات وعقوبها من قيودها وسكونها ، فكانت تعد الصواريخ وتنقلها ، وتبشها بنماذج القتابل ، وتطلقها على أهدافها وفقاً للخطط والمعلومات التي قدمت للعقول الآلية التي أشرفت عليها .

أما الضباط والجنود فلبجأوا كلهم إلى الخافي ، ومناطق الأمان يرقبون فعل الآلات ، وهي تؤدي دورهم في تدمير « العدو » . وأبناً كانت نتيجة تلك المناورات من النجاح أو الفشل ، فلنأها كشفت عن جانب من خطط العسكريين . وقد أجريت لترشد الخبراء إلى مناطق الضعف والقوة في اختراعاتهم ليضيفوا إليها من التحسينات ما يضعمن النجاح الكامل ،



جزء من عقل آل صننته البحرية الأمريكية
ليحل بعض مشكلات الحرب .

القضاء مغامرة بالحياة . وبمعونة الآلات ، وما ترسل من معلومات ، نحاول ابتكار أجهزة الوقاية من أخطار السفر في الفضاء .

● آلات تدرس القمر

وقد صيّل الإنسان تقدماً كبيراً في ابتكار العقول الآلية وصنمها ، حتى إنه سيرسل بعضها إلى القمر لتكتشف أسرارها . سيرسل إليه المعامل الدراسية الآلية لفحص تربته ، ودراسة جوه ، ومدى صلاحيته لحياتنا ، وإن كان فيه أى لون من ألوان الحياة . وسيبحث إليه بالآلات يدبرها من الأرض لبنى المساكن والمدن ، ويخترن فيها المون لن سوف يرتادونه من الناس .

وليست هذه الأجهزة أجلاماً جميلة ، بل رأينا طرفاً منها في جهاز التليفزيون الذي التقط صور الوجه غير المرقى من القمر ، ثم أرسلها إلينا . وأذيع طرف

ويعزز الاستغناء عن اليد البشرية في إدارة أدوات الحرب .

● مشكلات الذرة والقضاء عليها آلات

وبريطانيا حليفة أمريكا ، وخطط الدولتين متشابهة ، مما يدل على أنها تسلك السبيل نفسه ؛ بل إنها أعلنت تنفيذها لبرنامج دفاعي ، تنشئ فيه القواعد التي تعمل بالعقول الآلية . وإذا ما أطلقت روسيا عليها صاروخاً ، فإن تلك العقول تحس به على الفور ، وتطلق من القذائف ما يدمره ، وهو في القضاء .

ومن المعروف أن الولايات المتحدة الأمريكية من أسبق الدول في بحوث العقول الآلية التي كانت تعتمد على الصمامات الشبيهة بصمامات الراديو . وبها صنعت عقولاً تشغل العازات الضخمة لحل المسائل الخاصة بالدراسات الذرية والفلكية والصناعية . فكانت هذه العقول ، من أهم الأسباب في تسجيل أسبقية أمريكا وصنعها للقبائل الذرية المادية المعروفة باسم : الانشطارية ، ثم في صنع القنابل الأليروجينية الالتحامية .

● ظهور الترانزيستور

وفي بحوثها ودراساتها المختلفة عرفت أهمية هذه العقول ، وسعت إلى التخلص من مساوئ الصمامات المفرغة ، وما تشغله من حيز ضخم ، وما تستنفده من طاقة كهربائية كبيرة ؛ فابتكرت الأداة الصغيرة المعروفة باسم : ترانزيستور . وهي التي تدير الآن أجهزة الراديو التي لا يزيد حجمها على حجم عبة نقاب .

وبهذه الأداة استطاعت أن تزود أقمارها الصناعية الصغيرة الحجم بأجهزة جبارة وصلت الفضاء ، وأرسلت شتى المعلومات عنه . وبها تمكنت من تصغير العقول الآلية لتؤدي كل شيء . ومن أحدث غزواتها



الترانزيستور .. أداة في حجم الحبة (اللبا) ، لكنها أهم جزء في العقول الآلية الحديثة ، لأنها وفرت الصمامات (السل) بمساحتها في استهلاك الكثير من الكهرباء ، وشغل الحيز الكبير ، وإطلاق حرارة تطفئها ، وتلف غيرها من الأجهزة ما احتاج إلى أجهزة تبريد خاصة .

أنها ألغت كتاباً من تسعة صحنحة عن أحد الأدباء الأمريكيين ، في مدة ثمان وثلاثين ساعة . ولو ترك أمره إلى مجموعة من الأدباء ، لما أنجزوه في أقل من سنة .

● مصانع ومرافق تديرها الآلات

ولم تغفل روسيا هذا الاتجاه ، بل يبدو أنها استخدمته بطريقة تسبق جميع الدول الأخرى . فلم تقتصر على الاستعانة بالعقول الآلية في إدارة أسلحة الدفاع والهجوم ، بل استخدمتها في إدارة المصانع والمرافق العامة .

تسر الآن خطوات بسيطة بسبب الأوضاع الاقتصادية للعالم ، لكن الدول ستتححر من قيودها في حالة الحرب حين يؤثر الناس الأمان في المناطق البعيدة . فن برامج الوقاية في كل الدول إخلاء سكان عدد من المدن المعرضة للهجمات الذرية .

● الوقاية أهم وسائل البقاء

والوقاية هي أهم أدوات البقاء في حرب ذرية صاروخية . وقد رأينا أن أسلحة الهجوم والقتال أعنت الإنسان من مهمة إدارتها بسبب عجزه ، ورأينا أيضاً أن العقول الآلية التي تستطيع إدارة وتوجيه هذه الأسلحة ، قادرة أيضاً على إدارة المصانع والمرافق ، حتى الزراعة ، تيسر في التجارب المختلفة إنعام كل حلقاتها بالآلات ، مما يتيح للناس حرية الاختفاء أينما يريدون .

وليس معنى هذا أن الحرب ستكون قليلة الضحايا أو هزيمة المدمر ، فهي حرب ذرية أسرفت أبواق الدعاية في حرب الأعصاب في الحديث عنها ، مستغلة جهل الناس بالأوضاع العلمية ، فجعلت من الحبة قبة ، حتى خيل لأكثر الناس أنها يوم الحشر ، ونهاية العالم ، ففسوا أن الإنسان بكل ما أوتي من دراسات ، وإبداع في اختراع الميديدات الحشرية ، واستخدامها ، عجز عن إبادة البعوض والذباب وشتى الحشرات والميكروبات التي تنفك به وبممتلكاته .

وفي جميع الحروب والمنازعات كان العلم وسيلة ابتكار لعوامل البقاء والقضاء ، فهو الذي علمنا كيف نستخدم الحجارة في قتل أعدائنا ؛ وهو الذي قدم لنا القنبلة الأيدروجينية أو النيوترونية لتدمير الأخضر واليابس . وهو أيضاً الذي علمنا كيف نتجنب ضربة الحجر ، أو تصدها بدرع ، فالعلم هو المعرفة أيًا كان لونها .

وقد بلغ من اعتمادها عليها أن نحو ثلثة محطة لتوليد الكهرباء استغنت عن عاملها . ويم الإشراف على بعضها من مناطق تبعد عنها نحو سبعة كيلو متر ، حيث أقيمت غرف مراقبة تنقل إليها صور الآلات وهي تعمل بوساطة التليفزيون ؛ فيرى المراقبون الذين يعدون على أصابع اليد الواحدة كل ما يجري في تلك المرافق لمعرفة أنواع الخلل التي يحتمل حدوثها لإصلاحها ، ولابتكار الآلات التي تضمن أداء العمل بكل دقة .

وأدخلت الآلات نفسها في مصانع الزجاج والحديد والصلب . وحرث الأرض وزرعها . وقيل إن الإنتاج في روسيا سارتفع في نهاية سنة ١٩٦٠ بنحو ٣٠٪ بسبب دقة الآلات في إنجاز هذه الأعمال ، وبسبب توفير الأيدي العاملة لتستثمر في أماكن أخرى تحتاج إلى مزيد من العناية المباشرة للإنسان .

● تحليل الحامات واستغلالها

ويقال إن البرنامج الآلي الروسي يسمى إلى إدخال العقول الآلية في جميع المصانع والمرافق العامة . ولتحقيق هذا الهدف أنشئ معهد خاص للدراسة العقول الآلية .

ومن الدراسات التي تبحث فيه إنتاج عقل تقدم له أية خامة ، فيقول تحليلها ، وتقديم أفضل الخطط لاستغلالها بأرخص النفقات ، ويستغل كل ما فيها من فضلات تعودنا أن ندفع نفقات التخلص منها كشيء عديم القيمة . ومن أمثلتها البخاخ الذي ينتج من احتراق قشرة بذرة القطن . التي ثبت أنه مادة وقود استغلها بعض المصانع ، فوفرت نحو ٧٥٪ من وقودها .

وإذا كانت مثل هذه الخطوات تستغل في أوقات السلم لتحقيق فوائد اقتصادية ، فن باب أولى تستخدم في أوقات الحرب لإنقاذ حياة الناس . وهي

● الفرق بين الحجر والقنبلة الذرية

بحملتها الإبراهيمية ، فجعلت قنبلة النيوترون أو أشعة الموت حقيقة واقعة ، برغم أنها لا تزال مجرد نظرية .
والعلماء الذين تخصصوا في دراسة هذه المسائل ، هم أقدر الناس على معرفة أسرارها . وهم يؤثرون الصمت إلى أن يواجهوا بالواقع ، فيلجأون إلى دراسة ما خفى عليهم . وفي مجموعة من التجارب العاجلة تلين أمامهم المشكلات وتنحل ، وينخفض عدد الضحايا إلى أدنى حد . ومن هنا كان العلماء أهم جنود الحرب القادمة .

● أخطار القنابل الذرية

وأخطر ما في القنابل الذرية حرارتها الشديدة التي تحول كل شيء إلى غبار في دائرة يتفاوت قطرها بين نصف ميل وخمسة أميال . وهذا الخطر يمكن تجنبه بالالتجاء إلى الخافي ، والابتعاد عن المناطق العسكرية . وكلها من الأمور الجائزة التحقيق بمعونة العقول الآلية .

وباقى بعد ذلك خطر الإشعاع الذري . وهو ينشأ عن تحويل بعض المواد في متعلقة الانفجار إلى مواد مشعة دقيقة ، تسبح في الجو ، وترسل إشعاعات قاتلة ، تنقلها الرياح من مكان إلى آخر .

وبعض أنواع هذا الغبار تفقد خاصيتها الإشعاعية في دقائق وتعود إلى حالتها غير الضارة ، ولكن بعضاً آخر كمادة الكوبالت تستمر مشعة نحو خمس سنوات ، والكريون يظل قاتلاً نحو خمسة آلاف سنة ، وكذلك مادة « سترونيوم » التي تتسلل وتسكن بإشعاعاتها في عظام الجسم ، تحتفظ بإشعاعها المدمر نحو ٥٤ سنة .

● الغبار الذري

هذه المواد هي الخطر الحقيقي على إنسان المستقبل ، لأنها لا تروى بزوال الحرب ، بل تسقط على الأرض ، وتتحول من ذرات غبار عاتقة في الهواء إلى خشب

وكل الفارق بين الحجارة والقنابل الأيدروجينية أن الأولى بدائية ، وفي متناول كل إنسان ليعرف ضررها ، ونفعها ، على حين أن الثانية شديدة التعقيد في صنعها ، ومتشعبة الآثار والتأثير عند استخدامها . وقد عرف الإنسان الأولى حين كان عقله صغيراً ، ومعلوماته ضئيلة ، وعرف الثانية بعد آلاف السنين من البحث والدراسة ، ومعرفة أسرار الكون حوله .

وخلف الحجارة خبرة ميسورة لكل إنسان ، وخلف القنابل الأيدروجينية دراسات عميقة لا تيسر إلا لفئة خاصة نسبياً بالعلماء . وإذا كان الإنسان البدائي قد عرف كيف يخبئ فؤاده الحجارة ، ويتجنب ضررها ، فالعلماء أيضاً يعرفون كيف يفيدون من الدراسات الذرية ويتجنبون ضررها .

ومنذ بدء القرن الحالي والتقدم بخطوات واسعة في دراسة أشياء شديدة التعقيد والخطر . كالأشعة الكونية ، وذبلبات الصوت ، وجسيمات الذرة ، وعوالم الفضاء وغيرها . وكلها أشياء يمزج على الفرد العادي أن يعرف أسرارها ، ومدى نفعها أو ضررها . وكلها يمكن أن تستخدم للخير أو للشر . ومن أي منها يجوز ابتكار سلاح خطر في المستقبل القريب أو البعيد .

● حرب العلم

وقد نضج عسدد كبير من هذه البحوث ، وأوشك أن ينتقل من مرحلة الدراسات النظرية إلى مرحلة التنفيذ العملي ، وفيه يمكن استغلال الجانب السيئ المدمر في الحرب ، مما يجعل عنصر المفاجأة بالاختراعات الحديثة هو العنصر المنتظر في أية حرب قادمة . وعلى هذا الأساس قامت أساليب الدعاية

● مدينة العصر الذري

وما لا ريب فيه أن الحرب الذرية ستكون شديدة الضراوة والتدمير لعدد كبير من مرافق الحياة وألوان الحضارة . فبرغم العقول الدفاعية ، وما ستتمره من القذائف والصواريخ قبل أن تصل إلى أهدافها ، فإن عدداً منها سيفلت ، وبذلك عدة مدن ، ويحولها إلى ركام ، وأنقاض غير صالحة للحياة .

ولن يطول أمد ذلك الدمار الشامل ، بل ستظهر المدينة في ثوب جديد — ثوب العصر الذري — فتحن الآن نقف على عتبة . ولقد عرفنا كيف نستغل الطاقة الذرية الجبارة في تسيير السفن ، والغواصات ، وإنارة المنازل . وهبطنا بالنفقات إلى حد أوشك أن يناهس الإشعاع بالفسح ، وما يولده من كهرباء ، ويلدس العلم اتجاهات مختلفة لتحويل الحرارة الذرية إلى كهرباء دون الاستعانة بالمحولات المعروفة .

وقد نجحت بعض هذه الوسائل في العمل ، وفي نطاق محدود . والحرب كما عرفت تقفز بكل شيء ، وفي ظلها أسرع نحو الطيران ، وشق ألوان الإنتاج . فرأينا عقب الحرب الماضية الطائرات النفاثة والصواريخ ، ورأينا خططات ومركبات معدنية لم تخطر لنا على بال ، وكلها من بحوث ودراسات الحرب العالمية الثانية التي لم تستطع استخدامها ، فتركها ثماراً ناضجة لفترة السلام .

وخلاصة القول ؛ أن كثيراً من الاكتشافات غير العملية الآن ستصبح يدافع الحرب ، وتتحول إلى قوى جبارة تستغل في إنعاش المدينة ، وبناء صروحها في صورة جديدة هي أولى صور عصر الذرة والقضاء . فإلى الدراسات الذرية وقنابلها إلا قفزة جديدة للبشرية في سلم النشوء والارتقاء .

شجرة أو لبن عذرة ، وهي محفظة بضراوتها . ومن أخطر الأشياء أن تنفذ إلى جسم الإنسان ، أو تعلق بجلده ، لأنها في هذه الحالة سترسل إشعاعها إلى الجسم مباشرة ، وتصيبه بالأمراض المختلفة ، التي لا يزال بعض منها يفتك بعدد من سكان مدينة هيروشيا باليابان . وهي أول مدينة ضربت بقنبلة ذرية في عام ١٩٤٤ .

ولم يقف العلم مكتوف اليدين أمام هذا الخطر المهدق بالبشرية ، فأوصى بأن يقتل من يتعرضون للغبار الذري لإبعاد مواده عن أجسامهم . ومن الجائز في المستقبل أن يكون فحص الأطعمة من ناحية إشعاعها أحد الشروط اللازمة لتداولها بين الناس . وكما نعلم الآن الأطعمة الفاسدة ، فإننا سوف نعلم الأطعمة التي تحوى والمواد المشعة .

● عقاقير تنقى من الإشعاع

وهناك أيضاً مجموعة من البحوث التي تهدف إلى ابتكار عقاقير يبتلعها الفرد ، فلا يتأثر جسمه بالإشعاع ومنها ما عثر عليه العالم البلجيكي « باك » . فقد عثر على مركبات بروتينية أطلق عليها اسم « سستين » و « ييكبتان » . تبلى أقرصها قبل التعرض للإشعاع بنحو ساعة ، فتقى جسمك شر جرعاته بضع دقائق . على أن هذه العقاقير محدودة التأثير ، وتنج عنها بعض الأعراض المؤذية ، فضلاً عن قصر المدة التي تستمر فيها واقية للجسم من الإشعاع .

وكان لهذا الاكتشاف أهمية بالغة ، لأنه وضع قدم العلم على أول السلم المؤدى إلى اختراع عقاقير تحمى الجسم ضد الإشعاع . ومن الجائز الآن أن بعضها نضج ، وأعطى نتائج أفضل ، ويجرب لمعرفة مزاياه وأضراره ، فقد أفنى بعض الخبراء بأن بعض هذه العقاقير ستظهر في سنة ١٩٦١ أو ١٩٦٢ .

التَّصْيِفُ وَالتَّرْبِيَّةُ وَالتَّوْجِيهُ

في المؤتمر العام للاتحاد القومي للجمهورية العربية المتحدة

أعلنت في الجلسة الختامية للمؤتمر العام الكبير ، للاتحاد القوي للجمهورية العربية المتحدة ، التي عقدت في اليوم السادس عشر من شهر يولييه الماضي القرارات التي أصدرتها لجان هذا المؤتمر .

وقد ألقى السيد الرئيس جمال عبد الناصر في هذه الجلسة التاريخية بياناً جامعاً قال فيه :

« إن هذه القرارات ليست للحكومة فقط لتنفيذها ، إنما هي للأمة جميعاً لتضعها موضع التنفيذ . ليست قرارات تصدرها ثم نتركها ونخرج . فأنا سأخذها لأضعها موضع التنفيذ والتطبيق . وأنتم أيضاً ستأخذون معكم هذه القرارات لتضعوها موضع التنفيذ والتطبيق » .

ثم قال سيادته :

« ساجتمع في العام القادم ، ونناقش ماذا يطبق من هذه القرارات ، وما دام يطبق . وستكون هناك فرصة أيضاً ، لتعيد البحث في كل هذه القرارات فإن التطبيق قد يعبر عن الفكرة . وإن التطبيق قد يلهم أي فرد أن هناك حلاً أحسن من الحل الذي اقترح » .

ونحن إذ ننشر هنا قرارات : لجنة الفنون والعلوم والآداب ، ولجنة التربية والتعليم ، ولجنة التوجيه القومي ، نقدم لها بنشر القسم الأول من خطاب السيد الرئيس الذي تحدث فيه عن الحقيقة التي تجلّت طوال الأسبوع الذي عاشت فيه التجربة الناجحة ، تؤذن بالانطلاق نحو مستقبل كله خير وأمل .



من كلمة السيد الرئيس

أيها المواطنون أعضاء المؤتمر العام الأول للاتحاد القومي للجمهورية العربية المتحدة .

سوف تبقى الأيام التي عشناها مع مؤتمركم العظيم تجربة لا تُنسى ، لقد أتاحتم لي لأرى التاريخ حياً يتحرك ، وأتحم لي ، أن أرى الفكرة حقيقة تنبض ، وأتحم لي ، بل أتحم للأمة كلها ، أن ترى ما ينذر أن

يحدث ، حين تصبح حركة التطور ، تطوّر الحياة ، حركة مرئية محسوسة . إن الناس في العادة لا يرون خطى التاريخ .

ولكنكم هنا في هذا المؤتمر جعلتمونا نرى ، والناس عادة لا تستطيع أن ترى سير التطور ، ولكنكم هنا في هذا المؤتمر جعلتمونا نتابع سيره .

إن الحقيقة التي تجلّت طوال هذا الأسبوع ، هي

ثم رأيت اللجان تتناقش لتصل إلى وسائل تحقيق آمال هذه الأمة ، وإلى وسائل حل مشاكلها .

رأيت المرأة العربية التي كانت لا تملك تقرير مصيرها ، تساهم في وضع مصير الوطن .

رأيت الشباب الذي كان مبعداً ، يتقدم ويأخذ مكانه في القيادة الوطنية في الصفوف الأولى منها .

ورأيت الشيوخ يعطون حكمتهم بعد أن تخلصت من آثار التحكم الطويل الذي مارسه الدخيل قبل النصر .

هذه التجربة — أيا الإخوة المواطنين — هي تجربة رائعة عظمى ، تأثيرها في جمهوريتنا سيظهره المستقبل ، تأثيرها في وطننا سيظهره المستقبل .

ليني في هذه الأيام القليلة التي اجتمع فيها هذا المؤتمر الأول للاتحاد القوي للجمهورية العربية المتحدة ، استطعت أن أرى الشعب فيكم وقد عقد إرادته على أن يبني هذا الوطن بناءً شامعاً قوياً .

واستطعت أن أرى الشعب فيكم ، وقد تحرر كل فرد فيه ؛ لأن كل فرد منكم كان يعبر بآرائه ، وكان يعبر في اللجان المختلفة لهذا المؤتمر عن آماني ومشاكل هذا الشعب .



قراوات

لجنة الفنون والعلوم والآداب

يقر المؤتمر ما أعلنه الفنانون والأدباء ورجال العلم من التزامهم بالميثاق التالي تأكيداً لولور الفنون والآداب والعلوم في بناء المجتمع الديمقراطي الاشتراكي التعاوني :

« يؤكّد الأدباء والفنانون ورجال العلم عزمهم على ما يأتي :

أولاً - الاستمرار في دورهم الترويجي نحو الخير والحق والسلام ، والمشاركة بما يملكون من طاقات فنية وعلمية في بناء المجتمع الاشتراكي الديمقراطي التعاوني ، الذي يهدف إلى خلق مستقبل أفضل له بالأمّن والرخاء .

ثانياً - العمل على تنمية وعي الشعب ، وإحياء القيم الأصيلة

أن التجربة التي أبدأها أمّتنا قد نجحت .

لقد رأيت بتضمين فكرة الاتحاد القوي ، هذه الفكرة التي طالما رأيتها إطاراً يضم كفاحنا الوطني ، ونحى عقائدنا ، ويدفع حركتها الثمرة إلى الأهداف الكبرى .

رأيت هذه الفكرة وقد حققت بالتطبيق العمل كل تصوراتي .

لقد رأيت هذا الإطار الذي طالما شعرنا بالحاجة إليه ، أملاً وأمنية .

رأيت وقد تحول إلى حقيقة واقعة .

رأيت هذا الإطار الذي يمكن للديمقراطية على أوسع القواعد .

هذا الإطار الذي يؤكد الوحدة الوطنية ويعززها .

هذا الإطار الذي يحرس اندفاع الشعب إلى أهدافه

رأيت التجربة — أيا الإخوة — تمزج بالتقاليد لتحقيق الأمل .

رأيت الماضي يعطي الحاضر رخيلاً ما يليه ليذيق انطلاقاته إلى المستقبل .

رأيت الشيوخ ورأيت الشباب .

ورأيت الرجال ورأيت النساء .

رأيت اليمن ورأيت اليسار .

رأيت الجميع تجمعهم الوحدة الوطنية .

رأيت التفاعل ورأيت التضامن ، ولكني رأيت

أيضاً الحبة تجمع بين الجميع .

ثم رأيت ذلك كله يصل في النهاية إلى نقطة لقاء . نقطة لقاء تحركنا إلى التطور من غير مرارة ، وتدفعنا إلى العدل من غير حقد .

لقد رأيت أمة بأسرها تتحفز وتتحرك وتتعاون لتحقيق أهدافها .

هذا — أيا الإخوة — هو ما رأيت في هذا المؤتمر .

رأيت اللجان تبحث ، ثم تعبّر عن آمال الأمة وعن مشاكلها .



الرئيس يمشي كسنة في جلسة الختامية لفرع العام

- ٢- تشجيع التبادل الثقافي الخارجي ووضع سياسة مرسومة له .
- ٣- رعاية الناشئين في ميادين الفنون والآداب بمختلف الوسائل ، وتهيئة السبل أمامهم للاستمرار في الإبداع والتنشيط ، على الملأ والانتاج وتوفير فرص النشر أمامهم .
- ٤- توحيد التشريعات الخاصة بحماية الملكية الفنية .
- ٥- تيسير وسائل النشر لخطف أنواع الفنون والآداب لتصل إلى أكبر عدد ممكن من أفراد الشعب .
- ٦- إنشاء مؤسسة لترجمة ونقل التراث العلمي والفكري والأدبي إلى لغتنا العربية ، والمساعدة على نشر إنتاجنا الأدبي والعلمي في الخارج .
- ٧- العمل على توحيد المصطلحات العلمية والفنية على نحو يحفظ سلامة لغتنا العربية ، ويهيئ بأفراض التقدم العلمي والفني .
- ٨- العناية بالثقافة الموسيقية عن طريق التأليف والترجمة وإنشاء الجمعيات وإقامة الندوات والحفلات الموسيقية ، والعناية بأصحاء الموسيقى الشعبية وحفظ تراثها .

فيه ، وأعضائه بمناصبه وأجهادته وآرائه العلمي ، وتطوير ذوقه الفني وإحساسه بالتعبير الفاضل .

ثالثاً- المساهمة في تنمية ثقافتنا القومية ذات الطابع الإنساني التي تهدف إلى تحقيق النهضة الشاملة ، وإحياء الكرامة الحرة للعرب .

رابعاً- أن يكون رائدنا في إنتاجهم الفني والأدبي والعلمي تحقيق كل ما يمكن تحقيقه لخير الوطن وسلام العالم .

خامساً- صون الإنتاج القوي الفكري من عوامل الهدم والانحلال ، والعمل على جعله وسيلة إيجابية لبناء المجتمع وإعلاء شأنه .

● يقرر المؤتمر ما يلي :

- ١- توثيق الصلات بين الهيئات الفنية والأدبية القائمة في إقليمي الجمهورية ، والعمل على تكوين الاتحادات أو النقابات أو الجمعيات في المجالات التي لم تنتظم بعد في أي هيئة من هذه الهيئات .

٩- نشر الوعي المرحى وتشجيع التأليف والكتابة بأدب المرح وجعله ضمن المناهج الدراسية .

١٠- توفير دور المرحى المرحى ، بحيث تستطيع الفرق المسرحية مزاوله نشاطها على نطاق واسع ، ورعاية هذه الفرق مادياً وأياً .

١١- التوسع في جهود مؤسسة دم السينا بحيث تشمل كلا الإقليمين ، وتدعيم الاستوديوهات السينمائية ، وتصدر عمليات الإنتاج على أصحاب القدرات المالية والفنية ، وتشجيع إنتاج الأفلام الترويجية التي تخدم الأهداف القومية ، والتوسع في إنتاج الأفلام الثقافية لنشر الوعي القومى والثقافى والاجتماعى .

١٢- تنمية الروح القومية في فنوننا التشكيلية ، ونشر الثقافة الفنية عن طريق المؤتمرات والمسابقات والمعارض ، وتشجيع الإنتاج الفنى واستغلاله في تجميل الأماكن العامة ودور الحكومة .

١٣- تشجيع تبادل الآثار بين إقليمى الجمهورية .

١٤- التوسع في نشر الثقافة والفنون في الريف والقطاع النائية .

١٥- تأييد سياسة الدولة في بناء نهضة اقتصادية والاجتماعية على أساس علمية سليمة ، وفي تشجيعها لربها العلم ويطايعهم .

١٦- زيادة معدلات الإنفاق على البحوث العلمية والعمل على تنظيمها ودعم مؤسساتها ، وكذلك البيل على أن تولد الشركات والمؤسسات الأهلية البحوث العلمى ما يستجيب من العاية ، وأن نبين له الامكانيات والقوى الأساسية ، وأن تستفيد من أعمال المركز القومى للبحوث والدراسات العلمية الماثلة .

١٧- متابعة تنفيذ برامج بحوث الخطة العلمية التي وضعها المجلس الأعلى للعلوم مسبقاً للانتاج بأرواها العلمية ، ورفع مستوى الانتاج في مختلف القطاعات الزراعية والصناعية والصحية .

١٨- استمرار العناية بالكشف عن الثروة المدنية والثروة المالية في الجمهورية ، ودراسة وسائل استغلالها بطريقة اقتصادية ، والبحث عن مصادر جديدة للطاقة لزيادة الدخل القومى .

١٩- نشر الوعي العلمى بين أفراد الشعب عن طريق المحاضرات والكتب والأفلام العلمية المبسطة ، وتنظيم برامج علمية في التلفزيون والإذاعة ، وتخصيص أبواب في الصحافة لفتون العلمية يشرف عليها متخصصون ، وإنشاء متاحف العلوم والتاريخ العلمى ، وإقامة معارض علمية .

٢٠- تزويد المكتبة العربية بالمراجع العلمية ، وتوثيق الصلات مع الهيئات العلمية بالخارج .



قرارات

لجنة التربية والتعليم

إن رسالة التربية والتعليم - في جميع مراحلها - تتركز في إعداد مواطن عربي متحدر متكامل الشخصية ، وتوفير طاقات بشرية وفكرية قوية وأمية بنامة ، تؤمن بالله وبالوطن وبالإسكانية ، وتعمل في قوة وتعامل على تدعيم مبادئ الثورة ، وبناء مجتمع اشتراكى ديمقراطى تمارن ، تستمر من الاحتكاك والاستغلال والإطعام ، وحذف إلى إبعاد الشعب على أسس العدالة الاجتماعية ، وتكافؤ الفرص ، إسهاماً في عالم يسوده السلام والعدالة .

إن عملية التربية والتعليم تسبب فخرس هذه المبادئ والاتجاهات في نفوس النشء ، وتكوينه من الإضافة بمفهومها ، والإيمان بالمشيا ، وابتداع الطرق الصالحة التي تحقق المواطن الحرة الفكر القوامى ، المؤمن بشخصيته وإنسانيته ، وصعب المناهج بالصيغة القومية وتنشيتها ما على ها من واسب الاستمرار .

لذلك يقرر المؤتمر :

١- لجنة إعداد الطلاب الحياة العملية يستلزم استمرار تطور المدرس ، وتنظيمه ليطايعهم نحو الإنتاج ، واحترام العمل اليدوى ، وتقوية الروابط بينها وبين البيئة .

٢- إن مواجهة التطور الصناعى والتجارى والزراعى يتطلب التوسع في تعليم النشء بأنواره ومراحلها المختلفة ، بإنشاء المدارس والمعاهد الفنية ذات الطابع القومى الخاص ، مع مراعاة ظروف البيئة المحلية ، ومقتضيات المصلحة القومية .

٣- إن مساهمة دكب التقدم الحضارى يستلزم النهوض بالمستويين : العلمى والثقافى ، عن طريق الاسراع من الكفاية التربوية والتعليمية للإسكانية ، وبث روح البحث والايتكار في الطلاب ، وتدارك ما يجب لذلك من إمكانيات وتجهيزات مادية .

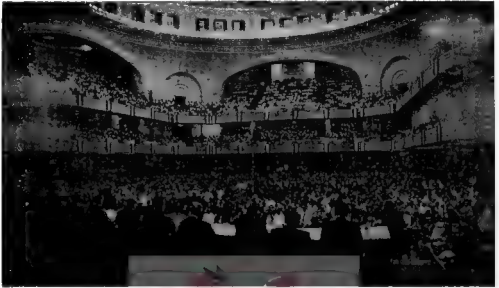
٤- إن ضمان نجاح العملية التربوية يقتضى :

(أ) مواصلة العناية بنور المعلمين وكليات التربية ، وتنظيم الحياة الاجتماعية فيها .

(ب) توفير الحياة الكريمة للفائزين على التعليم .

(ج) تنشئة الطلاب تنشئة سليمة ، وذلك بالاهتمام بالتربية الدينية والاجتماعية ، وبث الإيمان وخلق القوم في نفوسهم ، وتمهينهم بالخدمات الصحية والرياضية تعهداً بحمل منهم رجالاً أقوياء أشداء .

٥- إن ما يمين على خلق جيل صحيح سليم تأمين وجبة غذائية للتلاميذ والطلاب ، وأن هذا الموضوع هو من الأهمية بحيث



الجلسة الثانية للمؤتمر العام للاتحاد القوي للجمهوريات العربية المتحدة

١٠- كالتقليد القديم البينات وتربيت التربية الصالحة التي تهيئ العمل في مجالات الحياة ، وتعمل من أمهات وزوجات صاغات

١١- توجيه العناية الشديدة إلى الجامعات والمعاهد العالية ، باعتبارها مصادر العلم والثقافة والفكر ، ومراكز لإعداد القادة والمتخصصين في مبادئ العلوم والآداب والفنون ، وذلك بتعزيز إمكانياتها المادية ، وإمدادها بالكفايات الاختصاصية الرغمية ، وبالجهيزات الحديثة ، وثوثيق الصلة بينها وبين معاهد الأبحاث في الدولة ، ضماناً لجدوى المعرفة ، وحرساً على تنشيط الكشف العلمي .

١٢- بحث الخطأ في تربيت للدراسة ، والتوسع في البحوث العلمية والصحية ، الخارجية والداخلية ، وتشجيع التأليف والترجمة والنشر .

١٣- العمل على إحكام الروابط بين الأساتذة والطلاب الجامعيين ، بما من شأنه دعم التعاون بينهم ، للاضطلاع بالمشروعات الفكرية والاجتماعية والقومية ، التي تلازم رسالتهم .

١٤- التأكيد على دور الجامعات في توثيق الصلات الثقافية والفكرية مع أبناء الوطن العربي والبلدان الأفريقية والآسيوية ، سعياً وراء ثقافة تربط بين شعوب العالم المشتركة .

١٥- دراسة مشكلة الكتاب الجامعي . وتبسيط إجراءات الامتحانات ، وتبني الموحدين وإلحاقهم بعد عودتهم بالأعمال التي

يستلزم دراسة جدية تشترك فيها لجان الاتحاد القوي والجمعيات التعاونية المدرسية ومجالس الآباء والجمعيات الخيرية ، في ضوء الظروف المحلية لكل محافظة أو مدينة أو قرية

١٦- إن هو الأمة يعتبر مشروعاً قومياً حطير الشار ، وإن من مهام الاتحاد القوي تنمية الطاقات البشرية للشغوق والشباب ، لكي يدفعوا إلى الأمام حرموا في الماضي من حق العلم عبرية ثقافتهم ومعرفتهم ، على أن تصالون الهيئات الأهلية والدولة بكافة إمكانياتها الفنية على تحقيق ذلك .

١٧- أن تقوم لجان الاتحاد القوي - بجميع مستوياتها - بالتصالون مع الهيئات الرسمية ونقابة المهن التعليمية ولجانها الفرعية في الأقاليم بدعوة الأفراد والهيئات الأهلية في القطاعات الاقتصادية المختلفة إلى بناء دور العلم ، والإسهام في تمويل المؤسسات العلمية والجامعية ومعاهد البحوث .

١٨- العمل على توفير حاجات التلاميذ في المرحلة الإعدادية ، بما يتفق وخصائص نموهم ، التي تتطلب الكشف عن الميول ، وتوجيه الاستعدادات ، والعمل على إعداد الطلاب في المدارس الثانوية إعداداً يتيح لهم مواجهة مسؤولياتهم الاجتماعية ، وتزويدهم بقدر من الثقافة العلمية ، إلى جانب ثقافتهم الفكرية .

١٩- استمرار العناية بالموهوبين في مجالات العلوم والفنون والآداب واللغات ورعايتهم وتشجيعهم ، وصولاً بهم إلى أعلى مراتب النبرغ .

تتفق ونواصي تصميمهم ، والاستزادة من تبادل الطلية والأمانة في كل من الاثنين .

١٦- العمل على تحقيق الترابط بين التعليم الجامعي والتعليم العام ، وذلك بمراجعة برامجهم ، والتنسيق بينها وحشد المؤتمرات والمخلفات والتبورات المشتركة .

قرارات

لجنة التوجيه القومي

من وحى الإيمان بالله ، والإنسانية وبالتقوية العربية ، وبالوطن العربي الأكبر وبحرية القوي وكرامته .

وبما أن التقوية العربية واقع تاريخي عريق في حياة الشعب العربي تنسب إليها آمياله المتعاقبة على امتداد تاريخه الطويل ، وتقوم على وطن واحد ، ولغة واحدة ، وماغس مشترك وشعور بالمصير المشترك ، وتراث فكري وروحي أصيل مستمر على الزمن ، يحيا به الفصير العربي ، وتنتعل به نفوس أبناء الشعب العربي في كل جزء من أرض الوطن ، وتبرز به وحدة الأمة العربية قوية لا تستكين ، متحررة لا تقل ، رحيمة لا تعرف النصب ولا المنصرفة ولا الطائفية .

وأن الديمقراطية التي يؤمن بها الشعب العربي ، ونحنها جميعاً في السياسة ، ولفظاً في الاقتصاد ، وعلاقة بين أفراد المجتمع ، هي الديمقراطية المستمدة من مبادئنا ، ومثلنا ، وثقافتنا ، وحاجياتنا مجتمعتنا ، والتي تستهدف تأمين حرية الفرد من غير بلى ولا استعلاء ، وتحقيق التحرر الاقتصادي والسياسي لجماعة ضد كل استغلال أو سيطرة ، ويقضن حق الشعب في أن يمارس الحكم ويفرض سيادته ، وترتفع بمستوى الأخوة الشعبية فوق الطائفية والمخزية في كل صورها ، وتعمل على توثيق الصلة بين أفراد المجتمع ، ليمسوا جميعاً قلباً ويدا في سبيل مستقبل أفضل لوطن كله .

وأن اشتراكيتنا تنبع من غسبر أمنا ، وتطور وعيها الاجتماعي الذي جنبها الصراع الطبقي ، فصار هذه الاشتراكية تطبيقاً علمياً لمضمون التنكافل الاجتماعي ، وقام بناؤها على أساس الإحطاء والتماثل وعدالة التوزيع ، استراة بحق كل فرد من الشعب في ثمرات العمل العام ، وتحقيقاً للمثل الاجتماعي بين كل الأفراد .

وأن الثمان هو تشكل الجهود للعمل والبناء ، وعضافة الإنتاج لصالح الفرد والمجتمع ، وهو تجميع الإنسانيات الموعودة لتتكون قوة عطلى وطاقمة منتجة ، وهو سيل الأفراد لتحقيق التكامل الاقتصادي فيما بينهم ، وعنوان الأخوة في كل شعب متكافل . وهو بكل ذلك صورة من صور ديمقراطيتنا ، ووسيلة من وسائلها لترقية مستوى معيشة الشعب ، وتحقيق أهدافه ، وحمايته من الاستغلال والاحتكار .

لذلك يقرر المؤتمر :

١- أن ديمقراطيتنا الاشتراكية التعاونية ، هي الترجمة الصحيحة لمبادئنا ومثلنا ، وهي الوسيلة إلى أهدافنا ، والصورة التي تمثل آمال حاضرننا وخلفنا .

٢- وأن الوحدة العربية التي يرتبط بها مصير كل عربي ، ويكافح لبلوغها الأحرار في كل جزء من الوطن العربي ، هي السبيل لتحقيق أهداف الأمة العربية جميعاً ، وإبراز مكانتها ، وإثبات ذاتيتها بين الأمم .

٣- وأن الاتحاد القوي هو التعبير العمل عن إرادة الشعب ، لتحقيق مبادئه وأهدافه ، وهو التنظيم الشعبي الذي تتمثل فيه وحدة الشعب وقوته ، وتصميمه على بناء المجتمع الاشتراكي الديمقراطي التعاوني الذي يقدم للكرملة والعدالة والمساواة ، باعتبارها جيلوراً أصيلة الحرية والسلام .

وفي سبيل تحقيق هذه المبادئ ، والأهداف يقرر المؤتمر العمل بالوسائل الآتية :

٤- تأليف لجنة دائمة لترجيح القوي ، لشابعة البحث والدراسة ، لتوضيح المبادئ والمفاهيم القومية المطلوبة ، وشرح قضايا الوطن العربي ، وتمتعة الوعي القومي .

٥- العمل على تنسية الشعور بالأخوة بين العرب ، وإبراز مفهوم الديمقراطية العربية ، وضرورة الوحدة لضمان مستقبل الأمة العربية .

٦- بذل البذل المادي والمعنوي لتحرير أجزاء الوطن العربي التي ما تظفر بحريتها بعد .

٨- وضع ميقات شريف لتشغيلين في جميع وسائل الإعلام ، ليكونوا في كل ما يحاولونه من أسباب النشاط في خدمة الأهداف القومية .

٩- الحرص على أن يكون نشاط كل وسائل الإعلام من الصحافة والإذاعة والمسرح والسينما والمكتبات العامة وغيرها متلائماً مع مبادئنا وأهدافنا القومية .

١٠- تعميم المكتبات العامة في البلاد ، وفي مفاصل الاتحاد القوي وغيرها ، وتزويدها بالمكتب والكتبرات والصور وألوان الفنون التي تساعد على تثوير الشعب وتثقيفه وتوعيته القومية .

١١- إعادة كتابة تاريخ الأمة العربية تقياً من الشوائب ، وإبراز الدور الحضاري التي قامت به أمنا العربية في الماضي وتقوم به في الحاضر ، والإحتام بالبطولات العربية على امتداد التاريخ ، ومواقف العرب البطولية في كفاح الاستعمار .

١٢- تشجيع الكتاب والأدياء والمعلماء والفنانين في جميع أنحاء الوطن العربي على استلهام تراثنا القوي في أعالم ، وعمل معالجة موضوعاتنا القومية .

١٣- تحميلة جهاد أبطالنا ومفكريننا من رواد القومية العربية الذين غسخوا في سبيل أمهم وحريتها ، سواء من قضى منهم ومن لا يزال في ميدان الجهاد .

بحث في كهف الحكيم

بقلم الدكتور محمد بن مندور

يذهب إلى تأكيد أن انتصاره للدين والله فكرة نجيم على أعماله كلها . ويود أن يأتي الناقد الإنشائي الذي يتفرغ لتتبع هذه الفكرة حتى ينزعها واضحة : « ومن يطالع الثلاثين كتاباً التي نشرتها دفعة واحدة ربما أحس بهذه الفكرة نجيم عليها كلها ، كما تنجم على مولفات «جبهة فكرة الإنسان الوحيد في الكون ، وربما استناع القارئ المنقطع أو الناقد المتخصص أن يرى هذه الفكرة أو هذا الشعور في أودية وحنايا واتهامات لم تخطر لعل بال ... »

وأياماً ما كان الأمر في دوافع الحكيم فقد نبش الرجل كهف تاريخ القصص القديم في شرقنا ، وأخرج لنا عمله عام ١٩٢٨ عقب عودته من دراسته في فرنسا لومة زال ضجيج مسرحيات سوفوكل وراسين وكورني بن في أذنيه ، وما زال الإعجاب يثير قلبه . وأهل الكهف أول عمل يعتمد فيه الأستاذ الحكيم الروح من قصص عاشت على ألسنة البشر قروناً طويلة . ولم تمض أعوام حتى بثت شهر زاد بموضوعها الشرق ، ثم نفر إلى أساطير اليونان ليأخذ منها بمجاليون ثم أوديب .

والصراع الذي أرادته الحكيم في مسرحياته التي اختار لها أن تكون ذهنية ، لم يكن فقط بين الإنسان والزمن . بل هو — كما قرر المؤلف — « صراع بين الواقع وبين الحقيقة ، بين واقع رجل مثل مثليتنا عاد من الكهف فوجد بريسكا فاعلمها وأجته ، وكان كل شيء معها يدعوها إلى حياة من الرغد والهناء ، فإذا الحقيقة تقوم لتضد عليها هذا الواقع » ونفس هذه الحقيقة تقصد الواقع السعيد بين أوديب وجوكاستا ، وتفسده عند مجاليون الذي حطم ما أبدع

ما يزال العمل الطيب يثير من الفكر بقدر ما تكتنز أسطره من إيماءات تسلّم نفسها إلى مرتادها . ومسرحية أهل الكهف لكاتبنا الكبير توفيق الحكيم هي أحد الأعلام البارزة في حياة التأليف المسرحي العربي فقد كتبها صاحباً لأنه قصد — كما يقول في مقدمته للملك أوديب — أن يشق طريقاً جديداً تسلكه المسرحية العربية : « أراد إدخال عنصر التراجيديا في موضوع عربي إسلامي وهو حريص كذلك على أن يحتفظ التراجيديا بمعناها الإغريقي أي أن تمثل الصراع بين الإنسان وبين قوى خفية هي فوق الإنسان . ويود الحكيم هذا الصراع إلى جتن دائم في النفس البشرية للإحساس بالدين أو الشعور الديني الذي هو صادر عن إحساس الإنسان بأنه ليس وحده في الكون ، بل أن هنالك قوى أخرى خفية كالآلهة . أو ظاهرة كائزمن ، تصطرع معه .

وقد رفض الحكيم — عن عمد — إتيان نشره لأهل الكهف ، أن يقدم لها على نخط ما يفعل في الكثير من أعماله . ثم لم يبق قلمه على الصمت ، فعاد بعد أكثر من عشر سنوات ، وفي مقدمته للملك أوديب ، ينشر ما كان قد كتبه حين نفت روحه في أصحاب الرقم ؛ لقد أراد بعمله ذلك أن يدفع بالقارئ إلى أن يدرك عدم وحدانيته في الحياة ، إلى أن يدرك القوى العاتية التي تفرض إرادتها . وكاتبنا حريص على أن يؤكد بقاء الروح الديني مشعاً في قلبه ، وأن الحضارة الأوربية أو الأعوام التي قضاه في فرنسا للدراسة ما كانت لتحول بينه وبين شعوره الديني الدفين ، بل إنه

الفنان ، وتفسده عند شهريار الذى فاته التوفيق إذ أراد البحث عن الحقيقة .

فأى تلك الحقيقة التى ترهق كل هذه الأوتار ؟

إن الحكيم فى أهل الكهف وفى شهر زاد وفى بجاليون يقرر أنه أقام مسرحه داخل الذهن وجعل الممثلين أفكاراً تتحرك فى المطلق من المعانى ، مرتدية أبواب الرمز . ولست أظن الجدوى فى مناقشة ما قرر المؤلف ، ولكن إن أجرتنا خلق المؤلف لمسرحه فى خياله حينما يكتب عمله ، فالفارئ — هو الآخر — لا يد مجسم فى خياله شخصيات المؤلف ، وتتبع حركاتها ما دام يقصد القراءة الواعية المستنيرة . فقرار صاحب العمل بالنسبة لخصه على الأفكار المجردة لن يعنى العمل من تجربة الفارئ ، إذ ينقله إلى عالم محسوس ولو نفذ ذلك وحده وأعنيته تتعلق بأسطر الحوار ! ثم ألسنا نجد فى قبول الأستاذ الحكيم إخراج أهل الكهف إخراجاً مسرحياً ، ما يؤكد إسباب شعبيات رموزهم ولسان بالغة . كما يستخلص ذلك الدكتور القط فى كتابه عن الأدب المصرى المعاصر ؟

ثم فلنقف أمام ذلك الشعور الدينى الذى يسيطر على المؤلف كما يقول . ولنساهل عن مدلوله وغايته ؟

إن الحكيم يراه « الحصن الأخير الذىبقى لنا لننصم فيه عند تفكير الفزى الذى يمزى فى عالم واحد هو عالم الإنسان وحده » . أترى هل كان ذلك الحصن حقاً ملاذاً تطمئن إليه نفوس أرهقتها الجحود ؟ ألسنا نشعر بالإشفاق على ذلك الشعور وقد إهتز أمام نزعات النفوس ؟

وما دام الكاتب قد شاء أن يأخذ جوهر عمله من قصص قديم عرفناه ، فوقفه من تلك الأصول القديمة للمسرحية يعطينا بالقدر الذى يمكننا من أن نشرف معه على منجمه الذى استمد منه معادنه فى صورها الأولى قبل أن يصبغها أو يحيلها إلى شيء جديد . والحكيم نفسه يحدد فى مقال نشره بالكاتب المصرى (عند أكتوبر

١٩٤٥) رأيه فى حرية المؤلف بالنسبة للقالب الذى يسكوه به المعادن المستخرجة من بطون الماضى القريب أو البعيد : « ليس الابتكار فى الفن أن تطرق موضوعاً لم يسبقك إليه سابق ، بل الابتكار هو أن تتناول الموضوع الذى كاد يبل فى أصابع السابقين ، فإذا هو يضر بين يديك بروح من حنك » . وما أخذ شكسبير وموليير وجوته وغيرهم عن مؤلفين سابقين أو عن شعراء الشعب المجهولين يعتبر نموذجاً لما يذهب إليه كاتبنا . أما هو نفسه فقد أخذ فى أهل الكهف عن الأثر القديم الذى عرفه تراثنا الضاق معرفة مطمئنة منذ قص نبأ القرآن الكريم . والحكيم يؤمن بأن الخلق فى الفن ، وربما فى غيره أيضاً ، أن تنضج روحاً فى مادة موجودة ، كذلك صنع أعظم الخالقين يوم أوجد آدم ، لم يعد يده العلوية إلى المضاء قائلاً كن فكان ، ولكنه مد يده إلى الطين — مادة وجدت قبل آدم — فسوى منه ذلك المخلوق الحى : « لا شيء يخرج من لا شيء ، كل شيء يخرج من كل شيء » .

وهذا القول من كاتبنا الحكيم يصدق على ما فعله مع أصحاب الكهف ويصدق بشكل عام إن قلنا بأن العلم لا وجود له ، وأن الخلق الذى يولد عن خيالاتنا هو وليد مادة العقل ووليد الطاقة التى يبلها الوعى لرسم الصورة التى يلحق بها الآخرون حينما تستوى أمامهم تلك الخيالات .

ونحن إذن أمام المنهج الفنى الذى قال منذ القدم بأن الكسوة فى العمل المبدع هى الأساس الذى يقوم به العمل وهى التى يحسن بها كلما قال بعض قدماء نقاد العرب .

وسألنا الأستاذ توفيق الحكيم ألا نهم بالموضوع أو بالمضمون وأن نصرف همناً إلى الإعجاب بما يعبر به : « ليس الموضوع فى الفن بلنى عطر » . وليست الحوادث والوقائع فى القصص الشعر وأمثال بذات قيمة . ولكن القيمة والخطر فى تلك الأشعة الجديدة التى يستطيع الفنان أن

إلى ما انقطع في نفسه من التراث الإسلامي وحده . ولا يعنى ذلك أن خلافاً جوهرياً يفصل بين الرواية المسيحية والرواية الإسلامية ، فالروايتان تجمعان على أن هرب الفتيحة الصالحين كان زمان الإمبراطور الطاغية دقيانوس Decius الذى حكم الإمبراطورية الرومانية فيما بين ٢٤٩ - ٢٥١ م ، والذي عرف عصره كأحد عصور شهداء المسيحية . فقد تتبع هذا الإمبراطور المسيحيين ونكّل بهم ، يقطع أجساد من يرفض عبادة الطواغيت . والروايتان تجمعان كذلك على أن بعضهم كان زمان الإمبراطور الصالح تيلوسيس Theodosius II الذى حكم الإمبراطورية الشرقية فيما بين ٤٠٨ - ٤٥٠ م . وجاء ذلك الراعى الصالح بعد أن فرض تيدودس الأكبر الانتصار الساحق للمسيحية على الوثنية ، وتفق الروايتان على أن بعث هؤلاء القديسين بعد نومهم الطويل كان لتوكيد فكرة البعث .

ومن الطبيعي أن هناك تفاصيل يضيفها المفسرون فخرى بين الروايتين ، ولنا نريد أن نتتبع هذه المقارنة ، فذلك أمر آخر .

...

والقصة يرويها القرآن الكريم في ثمان عشرة آية ، يختار منها الأستاذ الحكيم ما يقدم به عمله وهو قوله تعالى « فصرنا على آذانهم في الكهف سنين عددا ، ثم بعثناهم لنعلم أَى الحزبين أحصى لما لبثوا أمداً » . وفى نطاق هاتين الآيتين الكريمتين يدير الحكيم جوهر حوار محاملاً سكب أفكاره الفلسفية أو الذهنية كما يسميها . والزمن هو المحور الذى تتعلق به محاولاته الفتيحة لإدراك الواقع والحقيقة . وإذا كان الحزبان - قدماً - لم يعرفا عدد السنين التى ضرب التوم فيها حجاباً على آذانهم ، فإن مؤلفنا قد جعل منها حقيقة ثابتة لمن تلقوا الفتيحة ، وجعل منها منبعاً للقلق والانسلاخ بالنسبة للفتية أنفسهم حتى جرفهم من ذلك الواقع الذى

يستعرجها من هيكل تلك الموضوع والحوادث والوقائع . إن القن ليس في الهيكل ، إنه في التوب . » ولا يتصد الحكيم عن ترسم خطي القائلين بقدرة الجلال الشكلي على إثارة الانفعال داخل الذات : « القن هو التوب الجديد الذى يليه للفنان الهيكل القديم ، إنه الكسوة المتجددة لكعبة لا تتغير » .

وأحسب أننا أمام قضية اشتجر حولها الباحثون ، فإلى أى حد سبقى تلك الكعبة لا تتغير ؟ أو لن يصدر التوب الجديد نغماً جديداً ؟ أغلب الظن عندى أن تصور كعبة ثابتة جامدة لا يمكن أن يستقيم له وضع ونحن إزاء اللغة التى تحمل كل لحظة معنى أو ظلاً لمعنى جديد حتى ليستحيل تطابق هياكلها مهما ترادفت . وقد يصعب فعلاً الإتيان بجديد في موضوع غير جديد ، وما أمر الكشف عالم يكشف في باب تقتضيه البيوت . ثم إن نحن سلمنا للحكيم ببقاء ذلك الهيكل حين يكون نبعه من الأساطير أو التاريخ أو القصص القديم ، فهل لا نردد في تسليمنا بذلك البقاء لو أن العمل يتوقف جودوره في قلب خالفه وحده لا يعنى إلى غيره ؟

ولننظر إلى هيكل الكهفين الذى جعل منه الحكيم كعبة ، ونمتحن معه هذا الخلود : مؤلف أهل الكهف متأثر في عمله بالقصة التى عرفها البشرية قبل فجر الإسلام ، ثم أوحى بها الله لنبى محمد حين سأل - فيما تروى كتب التفسير - بعض أهل الكتاب أن يحدثهم عن فتيحة ذهبوا في قديم الزمان وكان لهم حديث عجيب . أما شأن القصة في التاريخ فتذكر دائرة المعارف الإسلامية أن أول نص عرفت فيه بالشرق كان نصاً سريالياً من القرن الخامس الميلادى ذكره Denys de Tel Mahara وعرفها الغرب في الكتاب الذى ألّفه Theodosius عن الأرض المقدسة . ولم يسفر البحث في أمر هؤلاء الفتيحة عن حسم موقف القصة السريالية من الأخذ عن اليونان إذ أنها تذكر نواًم الكهف بأسماهم اليونانية . وليس من شك في أن توفيق الحكيم واجح بمسرحيته

وسواء كتب الحكيم مسرحيته لتقدم على خشبة المسرح كما حدث ، أو أنه أراد أن يكون مسرحها داخل الذهن كما تخفى ، فما أظن أننا نرتاح إذ نجد ذلك الراعى السمع النفس ، البسيط المعركة ، يلقى إلى الوزيرين بكل تلك الفلسفة التي تجعلهما يرميانه بقول المراء .

ولعلنا نجد نموذجاً في حديثه عن سر إيمانه العميق حين يذكر الجمال الموجود دائماً منذ الأزل ، منذ وُجدت الخليقة بل يتساءل عن عهده به : أفى الطفولة ؟ أفى الحلم ؟ أقبل أن يولد ؟ وكل ذلك ليؤكد أن الجمال هو الحق وأنه لا بدء للوجود بدونه ولا انتهاء بنونه .

ويركب عليخا طوال المسرحية هذا المركب الصعب حتى يموت وهو يشهد المسيح : إنه يموت ولا يعرف هل كانت حياته حلماً أم حقيقة ؟

انبرى الحكيم قد استمر بما يكفى ليظهر عليخا ؟ أو على الأقل هل شف كيان المؤلف إزاء من خلق ؟ أغلب الظن أنه جعل منه قنطرة يصب منها فكره دون رحمة بالراعى الطيب ! وإلى جوار هذا النزوع الفلسفى للكشف عن سر الحياة أو سر الهنة التي اجتازوها فقد كان عليخا الباب الذى دلف منه الوزيران فى بدء صحوهما لتعرف أمرهما قبل نومهما . وكما ربطنا ذلك الراعى بحياة مرنوش ومثليانيا الأولى فهو أول من ربطهما بحقيقة الكهف التي تفصلهم عن واقع العالم الذى بعثوا فيه . وبين هذين الطرفين من المسرحيةبقى عليخا أداة فى يد المؤلف يحاول بها رد زميله إلى حظيرة الإيمان المطمئن . لقد نجح عليخا بنقائه العقدي مما يتفق مع « الكعبة » التي أخذ عنها الحكيم لب مسرحيته . أما زميلاه فندد بدء صحوهما وهما متمردان على الإيمان الذى دفع بهما إلى الحرمان . فمرنوش لا يرضى عن أن المسيح قد شاء لها النجاة ما

كان من الممكن أن يبنى لهم حياة من الرغد . أما هيكل القصة عند المسلمين فهو أنهم فتية آمنوا برهبهم وزادهم الله هدى . وقد يقال إن أجسامهم قد تحلت وأصاها الهزال لما استبد دقيانوس بالمسيحيين وهربوا بدينهم ، وجعلوا على أمرهم قفى من أشرفهم أصلاً وأجملهم صورة وأجلدهم على مقارعة الهنة . ذلك هو عليخا . وقادهم راع إلى كهف يأوون إليه . وتضيف التفسير أن كلباً تبعهم . ثم لما جاء الملك تيلويسيس كما يروى الطبرى - عمدة المفسرين - ورأى الناس ينكرون البعث بكى وسأل ربه يرهائاً ، فبعث الله أصحاب الرقيم .

ونخرج عليخا ليشتري طعاماً فقاده أهل طرسوس إلى الملك ثم ذاع نبؤهم ، وتوفاهم الله ، وحمل الملك وقومه على كهفهم مسجداً .

وكتب التفسير تحكى أسماء الفتية ويجعلهم كلهم من أشرف القوم ، فهم من أصحاب بيت الملك ويساره . وهو ما فعله توفيق الحكيم بالنسبة لما اختاره لمرنوش ومثليانيا ، أما وجه الشبه بين عليخا والتفسير ، وعليخا الحكيم ، فهو أن كلا الرجلين يحمل عبء إدارة دفعة هؤلاء الفتية . وإن كان عليخا القديم قد وصل إلى منزله التي تذكر ، فلأنه أصليهم عوداً وأنجحهم فى اتصاله بالحياة . أما عليخا الجديد فإنه سيجرؤ على اقتحام المدينة لأنه راع غير معروف . وهكذا لم يكن فى حاجة إلى التسرع على شخصه ، ولكن إزاء هذا التخفف فقد ألقى عليه عبء أضخم ، تحول الرعوية التي اختارها الحكيم له دون خفة إنسياب هذا العبد من بين شفتيه . ذلك العبد هو أن يكون الراعى الضوء النافذ الذى يبذل أمام رفاقه ضباب القرون ليربطهم بواقع حياتهم ، كما أنه سيكون القلب المؤمن الذى يجهد نفسه ليطمئن من قلق أخويه فى الكهف ، ويقلل من ثورتهم على الدين الذى جلب عليهما ما عاشاه من ألم وعذاب .

أنكره قومه . وكأن الحكيم لم يقرر لنا أن الفن هو الثوب الجديد الذي يلبسه الفنان للهيكل القديم . أترى حقاً قد بقي القديم شيء من أصالته ؟ أم صار هيكلًا جديدًا يصدر عنه نفث جديد ؟

والى جوار هذا العمود الرئيسى فى بناء المسرحية نهضت عمد أخرى حملها المؤلف بعض المشاكل التى أثارها ذلك العمل الذهنى . منها ذلك الصراع الذى شاء الزمن أن يمتحن به قلوب أصحاب الرقم . إن أحد القلوب خلى ؟ وما يصير أن يمنحه صاحبه للشيطان أو لله ؟

واختار الرجل الإيمان يفرغ فيه طاقته العاطفية . وأظن أن من حقنا التساؤل عن المصير الذى وصل إليه . أما حياته فى الكهف فأرأينا فيها سوى ذلك الدفاع عن الله والمسيح ، وسوى الاطمئنان للمصير الذى دفع نفسه إليه دون مبرر ، فقد كان يرمى غشه مطمئناً ، ثم تبع الوزيرين بمحض إرادته . ولما بعث الثلاثة ، إلى أى شيء قاده الإيمان ؟

لقد كان أول من انهزم أمام الحقيقة ، حقيقة مرور الأعوام الثلاثة .

ولعل مما أسرع بنهايته تقطع صلته بالواقع أو بأسباب الحياة . ولتنتصت إليه يتحصر مودعاً زميله وقد تزيينا قبيل أسبابهم إلى تجربة الحياة الجديدة :

يملينا : (فى صوت باك رهيب) دعا يملينا فى شأنه أبنا الفنان . إن يملينا عمره ثلاثة عام .

مشليبا : مسكين يا يملينا ، ونحس إذن ؟

يملينا : أنا محب .

فها نحن إذن أمام تقرير من يملينا بأن التواضع الذى عاش فيه قلبه ، أو أن الإيمان الذى ملأه ، ما كانا — لا هذا ولا ذاك — مما يعمى أقدام الرجل فى الواقع . بل أرققه الاهتزاز . وإن كان يملينا قد هزم بهذه

دامت تلك النجاة تفصل بينه وبين امرأته وولده . وهو يهيم على رحمة الله القرية من الإنسان قرب السماء من الأرض ! ونفس الأمر حين يعلو إرادة الله والمسيح بوجود يملينا بينهم .

وإن كان فى تمسح مرنوش على الكبر ما يبرر عنده هذا الاهتزاز ، فإن مشليبا هو الآخر يفرغ من تأخر رحمة الله ، بل يعجب لشدة إيمان يملينا . وقد يشعر المؤلف بأن عنصر الإيمان يكاد يهيار فيحدثنا مرنوش : « إن الله وقد خلق لنا قلوباً ، قد نزل من بفس سته علينا » . وبنفس الرأى يفسر سر إيمان يملينا : « إن صاحب الرأى نخل ، فا يصيره أن يمتن قلبه كله لله أو للشيطان ، وكذلك قوله : « إن الحب لينتج كل شيء ، حتى الصداقة وسوى الإيمان » . والذي يريده الأستاذ الحكيم — فى أغلب الظن — هو أن ينتصر للعاطفة الإنسانية الجردة على ما سواها من العواطف .

ثم إن كان فى حياة الكهف ما يكتفى هذا الجرم بالدين ، فلم حرص الفتية على الإصلاح عنه بعد ردتهم وقد نسوا بدون شك كل ذلك التطور الخطير فى عقائد القوم !

ولنتمع إلى حوارهم :

مشليبا : (فى قلق) مرنوش ؟ أنت إذن لا تؤمن بالبعث . مرنوش : أحمق ! أو لم تر بايعنا إنلاس البعث .

وبموت مرنوش وهو يؤكد لنا أنه يموت مجرداً عن كل شيء ، عارياً كما ظهر ، لا أفكار ولا عواطف ولا عقائد . ونفس الفرد فى قلب مشليبا ، فحيناً يدمه الموت يربط بين إيمانه بالبعث وبين حبه ، لأمله أن يستمر ذلك الحب فى حياة أخرى : « أشهد المسيح أن يؤمن بالبعث لأن فى قلباً يجب ... » .

وإذن فتحن أمام فتية مرقوا من كعبة الإيمان . أمام فتية أفلس البعث أن يزيدهم إيماناً . وكان تيوسيس لم يترف الدع لیسال الله تؤكد البعث الذى

وقد يتصور مرنوش أنه بهذا الجموح نحو الإبهام يلزمنا الصمت ، ولكن زميله نفسه لا يقبل هذا :

مشليبا : إن أية حياة منعمة وأمن مدمة تغطي غلوتاً من الحياة . وعند ذلك المنحنى التفاؤلى يستجيب مرنوش مكتفياً بنى قلبه ، أما عقله فيبقى له بعيداً إلى عالم الزمان والمكان . ومع ذلك فلم تثمر معه خديعة العقل بأن الذى مرَّ به حلم أو بحران . فمن خلال تجربة مرنوش يعرض لنا الحكماء فلسفته : أن لا فائدة من نزول الزمن فهو ينزل بنا الموت كما أنزله بمصر التى التى أرادت من قبل — إذ نخذلت كل تماثيلها وصورها للشباب — بحاربة الزمن ، ولن يزال الزمن ينزل بها الموت كلما شاء وكلما كتب عليها أن تموت . . . !

ويتطلع المزمعة مرنوش وهو يؤكد أنه حلم من أحلام الزمن ، تاركاً مشليبا مسرحاً للصراع بين واقع حبه لبريسكا وحقيقة القرون الفاصلة بينهما .

• • •

ويتجهّد قلب كورهاقة نافذة يقودنا المؤلف إلى قلب المقدنة بين القى الحب والأميرة ، فن الحوار داخل الكهف عرفنا سر الرباط المقدس ، بين الوزير مشليبا وابنة الملك . وبعد عودة الفتية إلى القصر عرفنا ما حمل بهو الأعمدة من ذكريات . وعلى لسان غاليلاس يتعقد الموقف بين مشليبا وبريسكا . فإن المؤلف (غاليلاس) لا يستطيع أن يعين القديس المحب على الوصول إلى قلب الأميرة .

ومع ذلك فنحن نعيش مع القى فى حاسه وتفاوتله ، نراه يتخطى فرض أنها أعوام ثلاثية ، بل نراه يفترضها مجرد ألفاظ وأرقام . ولكننا حين نشهد أول صدام بين الحقيقة والواقع يسفر ذلك الصدام عن صراع داخلي فى نفس مشليبا ، صراع بين الشك والإيمان بحب بريسكا وبمغفظة للعهد . وينال الحكماء الترح إذ يصور لنا ذلك الصراع وقد

السرعة — مع إيمانه بأسطورة جدته عن الراعى الذى نام شهراً — فإن حنينه للحياة بقى أشد قوة من هذا التصنع للظهور . ونحن عاد أعواه له فى الكهف وأخلوا يسرجعون ذكرياتهم صاح بمليخا فى فرح : « إذن كان حلاً ، وإذا خرجنا الآن وجدنا عالماً الذى نستطيع أن نعيش فيه » .

ويدفع الحكماء أبطاله إلى شك قاتل يختلط فيه القاصل بين الحلم والحقيقة بل إلى الحد الذى يختل فيه عقل بمليخا ، فيموت وهو يصارع المزال ، يصارع الموت ويشهد المسيح على أنه يموت ولا يعرف هل كانت حياته حلاً أم حقيقة . هذا هو مصر الراعى الذى لم يشفع له إيمانه المطمئن ، فقد كان أول المهزمين ! أية هزيمة تلك التى تجعل من الكهف الخرب الحلقة التى تربط بين العتية وعالمهم المنشود ؟

ولنترك بمليخا وقد جنبه خلط قلبه عنف الصراع الذى اشتعل فى قلب زميله . أما مصر مرنوش فأهون من أمر صاحبه مشليبا . لقد حاول مرنوش فى فجر احتكاكه بالحياة الجديدة أن يبدد نمر ممسحاً بها إذ يسأله : « ما الذى يخيفك من هؤلاء ؟ أهوا شراً ؟ أئسوا من كرم ؟ »

ويريد كذلك أن يدفع عنه خوف الأعوام فيقول : « تم ثلاثة عام ، فلتكن ، قلت لك ثلاثة أو أربعة ماذا يفرى ؟ وماذا يفر هذا من حياى ؟ إنما الآن أحياء . أتذكر أننا أسياء فى هذه اللحظة ؟ »

وإذ يجد مرنوش زوجه وولده وقد عدا عليهما الموت ، يصطدم بالواقع وينسحب من الحياة التى دافع عنها ، مصرّاً على الضحولة فى تفسير سر حزنه فقد مات ولده قبل أن يفرح بهدية أبيه التى كان يحملها له مع العبد . . . ! ثم من خلال هذا الحزن الشاحب يقول :

« إن الحياة المطلقة المجردة عن كل ماض وعن كل صلة وعن كل سبب لمى أكل من المدم ، بل ليس هناك فقد علم ، ما العلم إلا حياة مطلقة » .

ونحن الباقون ... بل هو حلمنا . نحن نحلم الزمن ، هو وليد خيالاتنا وقرعنا ولا وجود له بدوننا ... »

وللى الكهف تألى بريسكا وقد تدرت بياض الحب الذى نصر الواقع على الحقيقة ، ولكن بعد أن استحال الواقع إلى حقيقة خارقة سمها الحلم ومركبها قلب أزقه الواقع الضحل ، ومزقه العنت والعدا . وحين تسأل الأميرة مشيلنيا أن يتجلد يشعر أنه قد قهر الزمن ، فقد انتصر القلب ، وتسرع هى الأخرى لتوكيد هذا الانتصار . ومع ذلك يندثر هذا الفوز ويتوسد القلبان صخر الكهف وغاليلاس يسأل عن كنه ذلك الحب الذى يفعل الأعاجيب !

ولعلنا نسأله بدورنا عن تلك الأعاجيب ! أتراها موت بريسكا ومشيلنيا وقد عمر قلبهما بالحياة وبالحب ؟ أتراها انزاع الحقيقة أمام الواقع ؟ أم تراها مجرد دفن بريسكا نفسها حية إلى جوار من اختارت ؟ ثم لعلنا نسأل كذلك عن سر قوة الحكميم على شخصياته ، والعهد يمثل هذه القسوة تهدف إلى تنقية المعدن البشرى مما يعلق به من شوائب حتى يصفو جوهره ! أما ألا تبقى القسوة من الإنسان سوى الرماد فأخاف أن نردّها عندئذ إلى ضعف الإيمان بذلك الجوهر !

وبعد ، فلعلنى كنت أودّ أن أضيف إلى هذا البحث بعض ما يراه الأستاذ يحيى حتى من صخافة بريسكا فى سبابها لمؤدبها وفى حشوها لأسطورة أوراشيا دون مرور فى أو زمنى وغير هذا مما أعاد الأستاذ حتى نشره فى كتابه الأخير عن فجر القصة المصرية .

اعتقد مشيلنيا تألى بريسكا على حبه :

« أيتها الأميرة إنى أعرف كل شيء ، ولم أتهم بعد ولم تعد فى الأرض بعد ... إن القلب الذى اختلّ يوماً بك يستطيع أن ينفخ بدونك على الأقل يوماً أو يومين ... »

وشأنه شأن المحبين : يود أن يفسّر كل ما يلحظ بما يرضى نفسه . لذلك يعود ليسمعها :

« قلبى يعتنى دائماً أنك بريئة ، بل إنى واثق ... » . ومن بعد هذه الحركة النفسية الهائلة تبرز الفكرة فجأة فى رأس بريسكا ، فكرة حب مشيلنيا لبريسكا الجدة فى شخص بريسكا الجديدة .

ومن هذا الموقف يتولد المنحنى العميق فى المسرحية . وفى تردد ووجل تحاول بريسكا أن تكشف له اللغز ، وفى اللحظات التى يموت فيها قلب التى يكاد أن يصحو قلبها ويعلق به . وتحت ثياب موشاة جميلة يغلف توفيق الحكميم الغيرة التى كانت اليد الطرفة لقلب بريسكا حتى صحا وودّ ألا ينهزم أمام ذكرى الجدة القديمة . ومع ذلك فقد بقيت وجلة وودعها مشيلنيا وهو يشعر بذلك الكائن المائل الذى يحول بينهما . إنه التاريخ ... !

ويعود مشيلنيا إلى الكهف ، وهناك يجهد نفسه ليرد النبض إلى قلبه ، يدفع عنه الموت ، ويطرد الهزيمة : « سيان متى تكون إياها ألا تكون . أحب هذه المرأة ذات الكتاب التى رأيتها ... »

والحكميم هنا يكاد ينتصر للواقع على الحقيقة أو لعله يكاد يخلق حقيقة جديدة هى امتداد للواقع الأول ثم يتبخّر الأمل إذ يودع الفتى الحياة بنفس فلسفة مرنوش وإن سعى ليجعل من الإنسان نبع الزمن :

« الزمن هو الحلم ، أما نحن فحقيقة ... هو الظل الزائل

معنى اللون في الفن

بقلم الدكتور سعد المنصوري

ويتطور الخلاف بين الفلاسفة على معاني الأشياء وما يتصل بها من قبح أو جمال تطوراً أدى إلى كثير من التضارب في الرأي حول ما ينتجه الإنسان من أعمال فنية ، وحول ما توجه به مظاهر الطبيعة من معانٍ ، وكان ذلك التضارب سييلاً إلى كثرة المدارس الفنية وتعدد أساليبها وطرقها حتى اختلط على النقاد كثير من أمرهم وانحرف كثير من الفنانين ، كما ضلَّ بعضهم . ولن نجد سهولة ويسراً عند تفسير معنى اللون في الأعمال الفنية لأن الاختلاف على معنى اللون قائم على الاختلاف في معنى الفن نفسه . فاللون عنصر أساسي تتكسب به الأشياء جميعاً بعض صفاتها ، ولذلك امتد الخلاف القائم بين الفلاسفة على معنى الأشياء ، إلى خلاف مواز لقد البحث عن معنى اللون في الأعمال الفنية حتى لنجد كثيراً من العنت عند الإجابة على الأسئلة التي تبحث عن معاني القبح أو الجمال بوجه عام .

ففي عصر اللون عنصراً من عناصر الجمال في العمل الفني ، أمر تضطرتنا مناقشته إلى أن تقترب من المعركة التي تدور رحاها بين أهل الفكر منذ زمن طويل حول البحث عن معاني الأشياء وما يتصل منها بالفن ، وحول إيضاح المعاني التي تنقلها إلينا الأجسام أو الألوان في العمل الفني . ولا مفر لنا عند تعريف اللون بالنسبة للفن من أن نحوض المعركة طالما يستحيل علينا أن نفصل بين معنى الشيء (object) من ناحية ومعنى اللون الذي يتصف به ذلك الشيء من ناحية أخرى .

البحث عن معاني الأشياء قديم قدم الحياة نفسها ، غير أنه لم يتظم كشكلة أساسية في حياة الناس الفكرية إلا منذ أن بدأ الإنسان في تعمق الفكرة ساعياً إلى إثارة المواضيع الفلسفية التي تتصل بشئ مرافق حياته . وكان من أهم مظاهر ولع الإنسان بالبحث والتقصي عن معاني الأشياء ما صدر عن اليونانيين من علم ومعرفة انتشرا على العالم في نظريات نبى عليها كثيراً من أحكامنا في شق الأمور حتى الآن .

ولقد ارتبطت معاني الأشياء بمعاني الفن والجمال عند فلاسفة اليونان بأسس ما زالت قائمة يستخلص منها النقاد كثيراً من أحكامهم على العمل الفني حتى يومنا هذا . وما زال الفلاسفة منذ أفلاطون يتفقون على معاني الأشياء في الفن وما تنقله إلينا الأجسام (forms) أو الألوان من قبح أو جمال .

ولم يكن من اليسر أن يتفق الفلاسفة على رأى في معنى القبح أو الجمال ، بل كانوا يختلفون ، أكثر مما يتفقون ، اختلافًا تتوقف حدته على مدى الوعي الفني في كل مجتمع .

وبدأت هذه المشكلات في احتلال قسط كبير من اهتمام الفلاسفة بشكل يبين واضح في القرن الثامن عشر عند ما تبلورت في علم أسماء الفيلسوف الألماني بوجارتن Baumgarten علم الجمال أو فلسفة الفن (Aesthetics) . عند ذلك أخذ البحث عن معاني الجمال ومعاني الأشياء بالنسبة للفن مكاناً مستقلاً بين كتب الفلسفة ، يتناوله أهل الفكر كحقل من حقول المعرفة ، يربطون بينه وبين مظاهر الطبيعة ومشكلات الحياة جميعاً.

عليها من الناحية الفنية . فالشيء الجميل يحقق الفكرة التي نعلمها سلفاً عن النوع الذي ينحدر منه ذلك الشيء ، فإن فيها نعرفه نحن لا فما نحكم عليه من أشياء . وحكمتنا على الأشياء يتغير بتغير المعنى الراسب في فكرتنا عنها ، لأن الفكرة أساس الأشياء وما يقال عن معاني الأشياء بوجه عام يقال كذلك عن المعاني التي نبحث عنها في الأشكال الطبيعية أو في الأعمال الفنية أو في الألوان من حيث قيمها الجمالية .

وعند تطبيق رأى المثاليين في تفسير معنى اللون في الفن ، وجب علينا أن نفترض أن ليس للألوان صفات تميزها أو معان تختص بها . . . إذ في غيبتنا نحن المعنى الذي تستلهمه من الألوان في الأعمال الفنية وفي غيرها من الأشياء .

فاللون الذي أراه مبهماً قد يشير أشجاناً غيرى ، والذين يذهبون إلى أن الألوان لها معانٍ يختص بها . . . إذ في غيبتنا نحن المعنى الذي تستلهمه من الألوان في الأعمال الفنية وفي غيرها من الأشياء .

فالتلون الذي أراه مبهماً قد يشير أشجاناً غيرى ، والذين يذهبون إلى أن الألوان لها معانٍ يختص بها . . . إذ في غيبتنا نحن المعنى الذي تستلهمه من الألوان في الأعمال الفنية وفي غيرها من الأشياء .

لذلك وجب علينا أن نبحث عن معاني الألوان في غيبتنا نحن وإلا ضاع الجهد المبذول في البحث عنها . والكيميائي الذي صنع اللون الأحمر مثلاً لم يقصد عند صنعه له أن ينقل إليك أى معنى من معاني القبح أو الجمال ، بل كان بالنسبة له مجرد سلعة لا تحمل عنده أى معنى .

ولكن الفنان الذي استعمل ذلك اللون في إحدى صوره قد أراد أن يحقق بواسطته معنى معيناً في غيخته ليذكر المشاهد لتلك الصورة بنفس المعنى . وحكمتنا على كفاية فنان رسم أشخاصاً يتوقف على مدى معرفتنا سلفاً لهؤلاء الأشخاص حتى نتحقق من قدرة الفنان على ترجمة ملاحظهم . ولن يتيسر لنا أن نحكم على قدرة مصور نقل إلينا منظرًا طبيعيًا إلا إذا كنا قد شاهدنا ذلك المنظر من قبل . . . وإلا كان الحكم على مجرد الصناعة الفنية (compositions) لا على

ولكى نترك معنى اللون في الفن يجب علينا أن نجعل في اختصار بعض آراء الفلاسفة وبعض أفكارهم التي تنير لنا الطرق عند الحكم على القيم الجمالية في الأعمال الفنية أو في المظاهر الطبيعية .

فالفلاسفة مسكرون لا التقاء لأحدهما مع الآخر في شيء ، ولا إيقاف لها على رأى واحد ، بل اختلف كل منهما مع الآخر اختلافًا جوهريًا على الأسس والمبادئ التي تنشأ عنها جميع أفكارهم واستنتاجاتهم .

هذا عدا الخلافات الداخلية التي تقع بين أفراد كل معسكر على كثير من التفسيرات والتفصيلات . فمعسكر المثاليين (Idealists) لا يعترف بما يقوم به معسكر الواقعيين (Realists) من محاولات في تعريف الفن والجمال ، ومعسكر الواقعيين لا يقر ما يقدمه المثاليون في ذلك من بحث وتحليل . . . بل يرى كل منهما صاحبه مقلوب الوضع على غير هدى أو صواب .

ويبنى المثاليون آراءهم على ما يعتقدون من أن الفكرة هي أساس الوجود المادى ، فـ الأشياء جميعاً سواء ما كان منها طبيعياً أو من صنع الإنسان إلا تحقيق لتلك الفكرة ، وعلى الباحث عن معاني الأشياء أن يتجه إلى الفكر الإنساني فهو وحده يحيط بالمعاني التي يراها ومحسها .

وما الجمال الذي نشعر به ونحسه عند رؤية منظر طبيعي أو عمل فني أو لون من الألوان إلا القدر الذي نتحقق به فكرتنا عن هذه الأشياء جميعاً .

فنحن نرى الجمال في الوردة التي تحقق فكرتنا عما نعرفه عن الورد جميعاً ، ونحن نعلم أن الورد يمتاز بالرائحة الزكية واللون الزاهى . والوردة الجميلة هي التي تحقق ذلك المعنى في غيبتنا عند مشاهدتها . وعلى ذلك فالوردة الذابلة قبيحة ، والوردة عديمة الرائحة قبيحة . وهكذا يمكن أن نرى الجمال في الأشياء ونحكم

في الوجود صفاته ومميزاته التي تختلف عن صفات ومميزات أي شيء آخر . فعنى اللون موجود في اللون نفسه وليس مجرد شبح ينقل من فكر الفنان إلى غيلة الناقد عن طريق الإنتاج الفني . فإن اللون الأحمر يحمل من الصفات ما يجعلك تراه أحمر . . . وإن الكيميائي الذي صنعه قصد به أن يكون أحمرأ كذلك . كما أن الحجر من صفته الصلابة التي يتساوى معناها في غيلتنا سواء شاهدنا الحجر أو لامسته ، فإن ما تراه العين هو ما تحسه اليد باللمس مما يدل على أن صلابة الحجر صفة ذاتية يمتاز بها . والفنان الذي يضع لوناً معيناً على لوحه يستغل الصفة التي يحملها ذلك اللون في عمله . . وهي الصفة ذاتها التي انتفع بها الكيميائي من الناحية التجارية .

ولسنا نقيس قدرة الفنان بمدى كفايته في نقل المعنى المناسب في غيلته إلى غيلة الناقد عن طريق الألوان ، فإن المعنى موحود خارج نطاق الفكر وقدرة الفنان تنضج في جميع الألوان التي تحمل مختلف المعاني ليقدم لنا تكوينات تتصل اتصالاً مباشراً أو غير مباشر بحياتنا وتتفاعل مع مشاعرنا وأفكارنا .

وهذا هو المقياس العلمي الذي نضعه موضع الاعتبار في البحث عن معاني الألوان في العمل الفني . فإن الفنان التجريدي يرى للألوان المعاني نفسها التي يراها المشاهد لأعماله . وإن كان اللون الأحمر جميلاً على الحد قبيحاً إن تلوّن به العين فلذلك لأن اللون الأحمر يحمل أكثر من معنى واحد ، ويتأثر المشاهد له بأى من المعاني التي يحملها بحسب الطريقة التي استعمل فيها سواء كان ذلك في أشكال الطبيعة أو في الأعمال الفنية .

ومثّل الوردة الذي يضربه المثاليون لإثبات نظرهم في معنى اللون مثلاً باطل لا يمكن تطبيقه في كل الحالات .

فلذا كان اللون الزاهي هو الصفة المميزة للورد

الكفاية الفنية ذاتها . ومن هنا تأتي فائدة التثقيف اللازم للناقد الفني ، إذ يجب على الناقد أن يحيط بأكبر قسط من المعرفة لأن المعنى الذي يقصده الفنان لا بد أن يكون في غيلة الناقد قبل أن يراه في العمل الفني وإلا قام حكمه على غير أساس .

. . .

ويذهب المثاليون إلى أبعد من ذلك حيناً يرون أن اللون الواحد يختلف معناه من حالة إلى أخرى ، فقد تراه جميلاً تمتع العين والحس تارة ، وقد يثير في النفس قبحاً ولا يستريح إليه نظرك تارة أخرى . فاللون الأحمر جميل في البرقوق ، خلاّب إن تلوّن به خد غادة حسناء أو شفثاها ، ولكن اللون الأحمر ذاته بغيض إن وقعت عليه العين في الدم ، وهو لا يحمل من الجمال شيئاً إن تلوّن به جزء من أجزاء الجسم غير الخد والشفة .

فاللون لا يحمل معنى ذاتياً **فإن الفن** أو في غير الفن ، ولكن الفنان يبعث فيه من عنده المعنى الذي تتلقاه عين المشاهد وغيلته في العمل الفني . وتقاس قدرة الفنان بالدرجة التي يمكنه فيها استعمال اللون لتحقيق معنى يريد أن ينقله إلى أكبر عدد من الناس ، كما تقاس كفاية الناقد بالقدر الذي يستوعب به المعاني التي أودعها أكبر عدد من الفنانين . أما فضل اللون نفسه على العمل الفني فهو لا يتعدى فضل الوسيلة ولا يحمل من المعاني إلا ما يجده الفنان والناقد في غيلتهما . لذلك يتغير معنى اللون من عصر إلى عصر . . فعنى اللون عند فنانى عصر النهضة الغربي يختلف عن معناه عند المعاصرين من الفنانين ، كما يتغير معناه من مكان لآخر . . فإن معنى اللون في الغرب يختلف عن معناه بالنسبة إلى الشرقيين .

. . .

والواقعي من النقاد والفلاسفة يتخذ العلم أساساً للبحث عن معاني الأشياء ، فهو يرى أن لكل شيء

ساعد على زيادة الوعي الفني . . . وحينها بدأ الفن في خدمة الملايين بعد أن كان وقفاً على طبقة معينة بينهم .

ولست أرى - شخصياً - إلا أن اللون عنصر حي يعيش في العمل الفني ، له من الصفات والمميزات ما للأحياء جميعاً . فهو يتفاعل مع مشاعرنا وأحاسيسنا تفاعلاً قد نرضى عن نتائجه أو لا نرضى ، الأمر يتوقف على قدرة الفنان في استجلاء معانيه وكيفية استغلاله لتلك المعاني في أعماله كما يتوقف على الطريقة التي نتناول بها ذلك المعنى . فأنت قد ترى شخصاً تحبه ويكرهه غيرك نتيجة لحكنا على ما يتميز به ذلك الشخص من صفات ذاتية قد تتفق مع طبيعة حياتنا وسائق تجاربنا وقد لا تتفق . . . لا لأن فكرة الحب والكره في غيبتنا وحننا . والعمل الفني أو المظهر الطبيعي مخلوق حي . له من الصفات والمميزات ما تتفاعل في تمكينا . . . وحكنا على اللون في العمل الفني يتوقف عندئذ على طبيعة التجارب التي يعيشها كل منا . فاللون الأحمر يحمل من الصفات ما يجعله أحمرأ ، والشجرة تعمل من المميزات ما يجعلنا نراها بشكلها الطبيعي ، ولكننا نحكم على اللون الأحمر أو على الشجرة بالجبال إن اتفقا مع طبيعة حياتنا في زمان ومكان محددين . فاللون الأحمر جميل إن تلونت به حوائط بيتك في الشتاء لأنه يبعث الدفء في النفس ، ولنا نراه كذلك عند ما تشتد بنا حرارة الصيف . وإذا فعى اللون لا يتغير في اللون نفسه لأنه حقيقة مميزة له ، ولكن حكنا عليه متغير بتغير أحوالنا نحن ، وصيقلنا بالزمان والمكان .

فلكل لون معناه الذي يتميز به رغم اختلاف حكنا عليه ، ومعنى اللون من الأسس التي يقوم عليها حكنا على العمل الفني وإن اختلفنا نحن في تقييم ذلك العمل من الناحية الجالية . . إن معنى الأشياء ثابت ولكننا نحن المتغيرون .

التي نبني عليها حكنا الذي تقيس به جبال كل وردة . . . والوردة الجميلة هي التي تحقق في غيبتنا تلك الفكرة الثابتة التي نعلمها سلفاً عن الورد بوجه عام ، فأننا نعلم كذلك أن الخنزير حيوان غليظ الجسم إلا أن الخنزير الذي يحقق تلك الفكرة في غيبتنا قبيح مهما اشتدت غلظته . . . كما أننا نعلم أن لون الدم لا يكون إلا أحمر ولكننا مع ذلك لا نرى جبالاً عند مشاهدة الدم مهما زادت حمرة . فنحن لا نرى لجبال في كل شيء يحقق فكرة وجوده في غيبتنا . . بل نرى كثيراً من الأشياء تزداد قبحاً كلما أمعنت في تحقيق الفكرة من وجودها .

وقد يرسم فنان تجاعيد الوجه التي يتسم بها الرجل المعجوز فتبدو جميلة على الصورة يرسم أننا نراها قبيحة في الطبيعة لدلالاتها على الكبر الذي لا نرجوه لأنفسنا ، وقد يرسم الفنان صورة وردة ذابلة ولكنها تبدو لوحة جميلة وقد يرسم صورة لامرأة قبيحة في عمل فني ناجح . . .

فقياس الجبال في الأشياء لا يتفق مع ما براه المثاليون من رأى .

والألوان تحمل من المعاني والصفات ما جعل الدول تختار منها ما تشاء على أعلامها التي ترمز لها ، ثم كيف نملل حب الأطفال للون الأحمر دون باقي الألوان إن لم يحمل ذلك اللون معنى ذاتياً يحسه الطفل ، وكيف تيسر للطلب معالجة بعض الأمراض بالاستعانة بالألوان ، وكيف قسم الفنانون الألوان إلى بارد كالأزرق والبفسجي وصاخن كالأحمر والبرتقالى .

ويتعصب كل من الفريقين لرأيه تعصباً يصعب معه أن تغف موقف المتفرج ، ويطلو ضجيج كل من المعسكرين حتى ليصعب أن نسمع كلاماً منهما على حدة .

وقد استمرت هذه الفرقة بهذه الحدة حتى أوائل هذا القرن حيناً بدأ الفن في الانتشار بين الناس مما

الأقوى

مسرحية للكاتب السويدي أوجست سترندبرج
ترجمة الأستاذ نعيم عطية

تعتبر مسرحية « الأقوى » The Stronger التي كتبها الكاتب السويدي أوجست سترندبرج August Strindberg (١٨٤٩ - ١٩١٢) في عام ١٨٨٩ من أبهى المسرحيات ذات الشخصية المتحددة الواحدة . وفيها أمكن للشخصية وحيدة أن تحقق بمحيط سريع أثراً درامياً نفاذاً . وإذا جلت مسرحية « الأقوى » من سيات مسرح سترندبرج التعبير expressionism التي تجلس في مسرحيته « الحلم Dream Play » و « سوناتا الأثاث Ghost Sonata » فلا تخفى هذه المسرحية الصغيرة من خصائص مسرحه الطبيعي naturalism الذي تجلس في مسرحياته « الأب The Father » و « الأكمة چول Miss Julie » و « عيد الفصح Easter »

بالخسرة التي أحسست بها مرة في باريس عند ما شاهدت حفلة زفاف في مطعم . كانت العروس تقرأ جريدة فكاهية ، والعريس يلعب البليارد ومع شاهدي قرائه . يالى ! قلت لنفسى : كيف تمضى الأمور بينهما بمثل هذه البداية ! وإلام تنصير إليه ؟ كان هو يلعب البلياردو يوم عرسه ، وهى . . . سوف تقولين إنها كانت تقرأ جريدة فكاهية ، ولكن الأمر ليس سيان . [تحضر سائبة قدحاً من الشيكولاته السيدة الأولى وتنصرف]

السيدة الأولى : أتعلمين ، يا إميليا ، الواقع أنني أعتقد الآن أنه كان من الأفضل لك أن تتشبين به . لا تنسى أنني كنت أول من قال لك : اغفري له . هل تذكرين ؟ لو فعلت لكنت الآن زوجة ، وربة بيت . تذكرى كم

● الشخصيات :

السيدة الأولى : ممثلة متزوجة .
السيدة الثانية : ممثلة غير متزوجة .
سائبة .

● المنظر :

دكان ومقهى في استكهولم . مالتان صقيرتان . وأريكة مريحة وبضعة كراسي .

السيدة الثانية جالسة وأمامها عل المتففة فتح نصف ذراع ، تنصقع بحلة مصورة ، تستنهدا من وقت لآخر بنبرها من عل المتففة . السيدة الأولى تدخل مرتدية قمرة ورداء شتويين وحاملة سلة مزركشة

السيدة الأولى : من أرى ؟ إميليا ! كيف حالك يا عزيزتى ؟ مالى أراك جالسة هنا وحيدة عشية عيد الميلاد كعانس مسكينة !

السيدة الثانية : [رفع نظرها عن مجلها ملياً ثم تفرق وتواصل القراءة] .

السيدة الأولى : أوتعلمين أن مراك يجعلنى أشعر حقاً بالخسرة . وحيدة ! وحيدة في مقهى عشية عيد الميلاد بالذات ! إلى أشعر

وقد طرّزت عليها الزنايق بنفسى . لأننى
أكره ، فى الواقع ، هذه الزهور
ولكنه يريد بها على كل شئ .

السيدة الثانية : [رضع بصراها إليها وقد بدا التطلع على وجهها] .

السيدة الأولى : [تضع يدا فى كل من الخلفين] انظرى كم
هما صغيرتان قلما يوب ، أليس
كذلك ؟ وجدير بك أن تشاهدى
الطريقة الساحرة التى يسير بها إنك لم
تشاهديه متعلا شئباً . هل رأيته ؟

السيدة الثانية : [تفحك] .

السيدة الأولى : انظرى ، سأريك . [تشير للمخرج على

لأفاده] ونصحت السيدة الثانية مرة أخرى [

السيدة الأولى : ولكنه عند ما يغضب ، انظرى ،

إنه يندق قدمه هكذا . ويصبح قاتلاً :

« هذه الكتيبات الثيمات لا يستطعن أن يتعلمن

كيف يصنعن القهوة . ثباً من ا »

أم « ذلك الذى الأبهى لم يحسن إحصاء للمصباح »

ثم يهبط ثيار يارد من تحت الباب

وتسرى البرودة فى قدميه فيصبح :

« يا للبحيم » ، إننا نتجعد من البرد والأنبياء

للاميين لا يمكنهم أبداً أن يبقوا المدة مقلدة .

[تحك نعل أحد الخلفين بالآخر] .

[تنفجر السيدة الثانية فى عاصفة من الضحك] .

السيدة الأولى : ثم عند ما يعود إلى البيت يأخذ فى

البحث عن خطيئه اللذين تكون ماري

قد دفعت بهما تحت المكتب ...

حسناً ، قد لا يكون من المناسب

أن تتندر الزوجة على زوجها على

هذا النحو ، إنه ظريف على أى حال ،

وزوج طيب . كان يجب أن يكون

لك زوج مثله ، يا إميلي . ما الذى

يضحك ؟ هيه ؟ انظرى ، إلى أعلم

أنه مخلص لى . نعم إلى أعلم ذلك .

كنت سعيدة فى عيد الميلاد الذى
أمضيته مع أهل خطيئك فى الريف ؟
كيف كنت تتحدثين بحماسة عن
السعادة المنزلية ؟ لقد كنت بحق
متشوقة إلى اعتزال المسرح . نعم
يا إميلي ، يا عزيزتى البيت أفضل
من المسرح . وأما عن الأولاد فليس
بإستطاعتك أن تتصورى شيئاً عنهم .

[السيدة الثانية تملؤها مسمة من الإزدراء .

السيدة الأولى ترشف بضع رشقات من

الشيكولاته . ثم تفتح حقيبتها وتخرج منها

بعض هدايا عيد الميلاد] .

السيدة الأولى : والآن ، انظرى ماذا اشتريت

لصغارى ؟ [تخرج دمية] انظرى إلى

هذه . إنها للزنا . هل قرين كيف

تعلق عينيها وتدير رأسها ؟ ليست

جميلة ؟ وهذا مبدئى لجهة لما ياب .

[تحشو للسند وتلقنه على السيدة الثانية التى

تبدو مرتبة] .

السيدة الأولى : هل ذعرت ؟ هل اعتقدت أننى سأطلق

عليك النار حقاً ؟ لا أعتقد أنك

ظننت ذلك فى . والآن ، لو كنت

أنت التى ستطلقين على الرصاص

لما دعا ذلك إلى العجب ، لأننى

فى النهاية اعترضت طريقك . وأعلم

أنك لا تغفرين لى ذلك ، رغم أننى

كنت بريئة تماماً . ولازلت تعتقدين

أننى سميت لإخراجك من فرقة

المسرح الكبير ، ولكنى لم أفعل . لأننى

لم أفعل ذلك مهما اعتقدت أننى

فعلته . لا جدوى من الكلام . إنك

ستمضين فى اعتقادك أننى ... [تخرج

عطين مطرزين] وهذه لرجلى العجوز .

السيدة الأولى : [مئة في التفكير] لقد كان الأمر جد

غريب في بداية تعارفنا ، أصارحك القول أنني ، عندما التقينا أول مرة ، كنت خائفة منك . جد خائفة للدرجة أنني لم أكن أجسر على أن أتركك تعيين عن نظري ، ورثبت جميع غدواتي وروحاني لأكون مقربة منك . لم أجروا على أن أكون عدوتك ، وهكذا صرت صديقك . ولكنك عندما كنت تخبرين إلى بيتنا كنت لا أشعر دائماً بالارتياح لأنني كنت لا أرى زوجي يرتاح إليك . وقد أربكني ذلك ، كما يحدث تماماً عندي لا أجد رداء ما يناسبني لقد بذلت كل ما في وسعي لأجعله لطيفاً معك ولكن دون جدوى ، إلى أن مضيت وعقدت خطبتك . فعندئذ توطدت بينكما صداقة جد قوية إلى درجة أنكما ما كنتما تجسران على الإيابة عن مشاعركما إلا وأنها بآمن من الأنظار . وبعد ، دعيني أرى ، كيف كان الحال في النهاية ؟ لم أصب بالغيرة ، وهذا غريب . وإلى لأذكر يوم المهاد عند ما كنت الأشيبة طلبت منه أن يقبلك . ولقد فعل ، وبدا عليك الاضطراب . . . والواقع أنني لم ألحظ ذلك في حينه . . . بل لم أشغل بالي به بعد ذلك . . . إلى لم آت به أبداً إلى الآن ! [تسهر فباء] لم لا تقولين شيئاً ؟ إنك لم تنبسي بكلمة طوال هذا الوقت . بل تركتني أسترسل في الكلام . وجلست أنت في مكانك

لقد أخبرني بنفسه — ما الذي يجعلك تضحكين ؟ عندما كنت في رحلة مع الفرقة في الترويج أقبلت عليه تلك القبيحة فردريكا وحاولت أن تغريه . هل بوسعتك أن تتخيلي شيئاً أكثر بشاعة [لحظة ست] إلى مسرورة أن يوب أخبرني بالأمر بنفسه بدلا من ترك الأكاويل تصل إلى سمعي من أفواه الناس [ست] . والحقيقة أن فردريكا لم تكن الأولى أو الأخيرة . لا أدري لماذا ، ولكن جميع النساء في الفرقة يملون مفتونات بزوجي . لعل مركزه يفرى به المشتغلات بالمرح . ولعلك واحدة ممن جرين وراءه ؟ إلى لا أتفق كثيرًا ، ولكنني أعلم أنه لم يحب أبداً . وقد كنت تظهرين دواما وكأنك خائفة عليه . أو هكذا أحسست أنا [ست] . [تنظر كل منها إلى الأخرى في رعب وحذر] .

السيدة الأولى : أرجوك الحضور لقضاء عيد الميلاد

معنا الليلة ، يا إميليا — لكي تبقى فحسب أنك لست غاضبة منا ، أو على أي حال مني . إنني لا أدري لماذا ، ولكن يبدو الأمر على الأخص غير سار . ألا نكون صديقتين ! لعل مرجع ذلك لأنني اعترضت سيديك في ذلك الحين . . . [يهد] أو — لا أدري — حقاً . لا أدري إطلاقاً لماذا . . .

[السيدة الثانية تتطلع إلى السيدة الأولى في دهشة] .

كل شيء ، كل شيء ، واغد على منك
 — حتى عواطفك — لقد نغرت في
 روحك كما تنخر الدودة في تفاحة
 ونهشت ... ونهشت حتى لم يبق إلا
 كومة من القشر وبقيّة ضئيلة سوداء
 عفتة . لقد أردت القرار منك ولكنني
 لم أفر . لقد كنت هناك كأفعى ،
 عينك السوداء وان تحرائني وتجذباني
 إليهما عندما أمُّ يبسط جناحي . إلى
 ملقاة في اللجة موثقة القدمين ، وكلما
 جاهلت ذراعاي للصعود زاد غوصي
 إلى أسفل ، إلى أسفل ، أسفل ،
 إلى أن بلغت التاع حيث كنت قابعة
 في انتظارى كأخطبوط ضخم يعتصرني
 بقبضاته والآن ها أنذا . آه ،
 كي أمقتك ! أمقتك ! أمقتك !
 وأنت ماضية في الجلوس هناك
 صامتة ، هادئة ، غير مكترحة غير آبهة
 عما إذا كان القمر في اقتباله أو في
 اكتماله . عما إذا كنا في عيد الميلاد ،
 أو في رأس السنة . عما إذا كان بقية
 الناس سعداء أم تصباء . إنك لا تعرفين
 كيف تكرهين أو كيف تحبين .
 إنك تجلسين هناك بلا حراك ، كقطعة
 قابعة عند جحر غار . إنك لا تستطيعين
 أن تنزعى فريستك ولا أن تطارديها
 بل تنتظرهما فحسب تجلسين هنا في
 ركنتك — أو عند مصيدتك إن شئت
 القول — تترأين الجرائد لترقي
 ما إذا كان قد لحق الخراب بأحد ،
 أو حلّ الشقاء به ، أو فقد عمله بالفرقة .

منزعة بعينيك من كل تلك الأفكار
 لقد احتوتها أعماق كما تحتوي الشرفة
 خيوط الحرير — أفكار ... أهي
 أفكار خاطئة ؟ دعيني أدقق النظر .
 لماذا فسخت خطبتك ؟ لماذا انقطعت
 عن زيارتنا منذ ذلك الحين ؟ لماذا
 لا تودين الحضور إلينا الليلة ؟

السيدة الثانية : [تأن بحركة ، كما لو كانت ستم بالكلام]

السيدة الأولى : لا ، انك لست بحاجة إلى أن تقول

شيئا ، لأنني تبينت كل شيء الآن .

لقد وضع السبب في ذاك وذاك أجل

لقد كان هذا هو السبب فيما كان .

أجل أجل ، لقد اكتملت الجزئيات

أمامي الآن . هذا هو الأمر . إلى أن

أجلس معك على مائدة واحدة

[ترغم حاجبتها إلى الأمام الأخرى]

هذا هو السبب في أنه كان على

أن أطرز له الزنابق التي أعافها على

خُفِّيت — لأنك كنت تحبينها [تلتقي بالعينين

على الأرض] هذا هو السبب في أننا كنا

مضطربين إلى قضاء الصيف على

ضفاف البحيرة ، لأنك لم تكوني

تطيقين شاطئ البحر . هذا هو السبب

في إطلاق اسم ليزا قيل على ابني لأنه

كان اسم أهلك . لقد كان هذا هو

السبب في أنه كان على أن أردتني

ما تفضليته من ألوان ، وأقرأ ما تفضليته

من كتب ، وآكل ما تفضليته من

أصناف الطعام ، وأشرب ما تفضليته

من مشروبات ، كالشيكولاته مثلا

لقد كان هذا — آه يا إلهي ، إنه

لفظيح التفكير في هذه الأمور فظيخ !

إنك تجلسين هنا ممسكة بضمحياك ،
وازنة فرصك ، كالريان الذى يتأمل
حطام السفينة [ست] .

مسكنة يا إميلييا ؟ لو تعلمين مبلغ
رثائى لك . إلى أعلم أنك قصة ،
تصه ك مخلوق جريح . وشريرة لأنك
جريحة . لا يمكن أن أكون غاضبة
منك . كان بودى أن أكون ولكن
أنت الأضعف فى النهاية - وأما
عن علاقتك ببوب فإن ذلك لا يلقى
قط . ما أهميتها بالنسبة لى ؟ وسواء
أكنت أنت أو غيرك لفتنتى أن
أشرب الشيكولاته . فما وجه الخلاف ؟
[رشف رشفة بخلاء] إن شراب
الشيكولاته مفيد للصحة على أى
حال . وإذا كنت قد أخذت أعينك
كيف ألبس ، فهذا أحسن . لقد
أكسبني ذلك تأثيراً أقوى على
زوجي ، وفقدت أنت ما كسبته أنا .
أجل ، لو حكنا على الأمر من عدة
دلائل ، لئن أعتقد أنك الحاسرة .
لا شك أنك قصدت أن أذهب أنا ،
كما فعلت أنت مرة وندمت عليه
بعد ذلك . ولكننى لن أفعل ذلك ،
كونى متأكدة ، يجب ألا أكون
ضيقه العقل . ولم لا يتوق الغير إلى
أن يتحصل على ما لدى ؟ [ست]
ولعل وضع كل شئ فى هذه اللحظة
موضع الاعتبار ، يعزيرنى ، ينبئ

بأنى أنا الأقوى . إنك لم تتزعى منى
شيئاً قط . بل إنك أعلنت الاستسلام
أمامى ، ثم كاللص فى جنح الليل
تسللت هاربة ، عند ما استيقظت ،
وتحصلت أنا على ما فقدته أنت .
لماذا ، إذن ، بمسى ما تلمسينه عقيباً
ولا قيمة له ؟ إنك لم تفلحي فى
الاحتفاظ بحب رجل - رغم كل
عواطفك وزنايقك - أما أنا فقد
أفعلت . إنك لم تنجحى فى أن
تعللى من الحياة من كتبك ، أما أنا
فقد تعلمته . إنك لم تعلمى أى صغير
مثل إيزابيل ، رغم أنه كان اسم
أبيك [ست] وما السبب فى صمتك ،
صمتك الدائم ، أيها كنت ؟ أجل ،
لقد كنت أتوهم أن ذلك عن قوة ،
ولكن كان مردّه فى الواقع أنه لم يكن
لديك ما تقوليته ، ولم تكونى قادرة على
التفكير فى شئ . [تنهض وتلتقط الحليين]
والآن أنا ماضية إلى البيت . آخلة
معى زنايقك : زهورك المفضلة .
إنك لم تستطعى التعلم من الآخرين .
إنك لست قادرة على الإنشاء ،
ولذلك فقد انكسرت ، كمود يابس .
أما أنا فلا . شكراً « يا إميلييا » على
كل دروسك النافعة . أشكرك على
تلقينك زوجي كيف يحب . إلى
ذاهبة الآن إلى البيت لأوليّه حبي
[تخرج]

نقد الكتب

مع الأيام

تأليف الأستاذ إبراهيم الأبياري ، ١٩٧٠ صفحة من القطع المتوسط ، نشر مكتبة الأديب بالجمايز بالقاهرة سنة ١٩٦٠ .

بقلم الدكتور محمد زكي الخاسني

أدب الذكريات وكتابة المذكرات طراز حديث في أدبنا المعاصر . ولم يكن أوائلنا بنجوة منه ، فقد عرفوه على نحو من النقص والكمال . كان الجاحظ يؤرخ لنفسه يوميات في حوادث متناثرة وماجريات في لقاء له مع الأديباء والناس ، فيصور شعوره ، ويرسم صوراً من تلك الحوادث ، فيها المنة والناقدية ، وفيها الخبر المناسب المرفوع بطريق الإسناد والرواية . وقد كتب عبد الرحمن بن خلدون في حقه قصيدة حياته باختصار من أجل تاريخه الكبير . لكن هذا الضرب من كتابة تاريخ الحياة بأيامها وليالها ، وإبرازها كمرآة تعكس صورة المؤلف . أمر عرفه الغربيون في آدابهم القديمة والحديثة ، وجعلوه فناً من فنون فكرهم . وكان أستاذنا عميد الأدب الدكتور طه حسين من أوائل من ضربوا المثل الرفيع في تسجيل الذكريات « بأيامه » ، وصنع الأستاذ محمد كرد علي كتاباً في أجزاء سماه « مذكرات كرد علي » لكنه جاء فيه على غير نظام وتعاقب ، فلم يتدرج فيه من المولد إلى أواخر العمر ، شأن كتاب المذكرات . ووضع الأستاذ « أحمد أمين » كتاباً في هذا الفن سماه « حياتي » كان مرآة صادقة للمرحلة الإنسانية التي عاشها في الدنيا .

واليوم أرى إلى كتاب جديد في فن الترجمة الشخصية وهو كتاب « مع الأيام » للكاتب الكبير

الأستاذ إبراهيم الأبياري الذي وضع في مقدمته منجم مذكراته ، وأراد أن يبين للقارئ سيلاً يجري به فيا وقع له في مطالع الحياة ، وما مضى معه في النفس وشغفه في الفكر والشعور ، وهو لم يدفع للقارئ بكل صفحات حياته . وجميلاً قد صنع ، فإن صديقنا الأديب الموهوب الأستاذ الأبياري في مرحلة من العمر الطلق والفكر المتألق ، وهو في مسرة من الطريق ممدود أمامها العمر الطويل . ولعلني لا أقرّ مذهب الكتاب والنقاد الذين يؤثرون أن يكتب المرء ذكرياته بعد أفول حوادثها البعيدة ، إذ طالما رثا الخبر لتقدمه كما توثق الثياب ، فصاعت آثاره في ظلال الأفكار الشثية والحوادث المتواترة . وخير ما يؤرخ من هذا الفن ما جرت أموره القريبة ، ولم تتجاوز على محوه السنون .

• • •

كان الأستاذ إبراهيم الأبياري بيكر أبويه ، وحين رزقه أدهل الأتس والفرحة على بيتهما ، وقد جاء مولده تفسيراً لحلم رآه أبوه فيا يرى النائم ، ذلك أنه استقبل النيل في عام من أعوام فيضه ، فاجترعه جرعة واحدة في جوفه ، فأول له المؤكون أن ولدوا سيولد له فيكون ذا خير عيم . ولست أشك أن أولئك المؤكون كانوا من أصحاب « ابن سريين » أو من رواد تفسره ، على أن تأويل الرواية في عصرنا الحديث أصبح مقروناً بعلم النفس وبالمذهب « الفرويدى » في التحليل النفسي ، وأنا أقصره على هذا النحو الحديث أن أبا الأبياري عاش في أمل طويل مترام على المراد ، وحين لم يكتب له وصله وصكته بانه ، فنحن نعيش

الذى كتبه أخى ، أعيد لذاكرتى عصا معلما بدمشق ،
الشيخ « كامل الدقر » الذى كانت تعلق رأسه عمامته ،
التركية البيضاء ، وتحقق على جنبه جيبه السابعة السوداء
ويتفقد جيبه عركاً فى يوم قافظ ، وهو يعمل على
أيدينا ضربات عصاه . إنه كان يبدأ فى على الدوام ،
ويقف أمامى فيقول :

— ٨ × ٧

— ٦٥

فأكل ضربة على كفى ...

— ٩ × ٨

— ٨٢

فأكل ضربة أخرى ...

ثم يلتفت إلى رفيقى الذى بجانبى فينال منه
نصيه . وكنا نقول فى وصف درس الحساب :
(الشيكه بكتهم) ، فإذا رقيقى قد تقلص جسمه من
الحولاء ، وقد استكد لضربات الشيخ كامل .

ثم راح فكرى إلى « مارسيل برهفو » عضو
الأكاديمية الفرنسية والكاتب المشهور حين قرأت له
فصلا كتبه عن حاله وهو مسافر من باريس إلى
الجنوب ، ولم يصطحب معه كتاباً ، فقال : آخذ من
المخططة أى كتاب ، وإذا رفيقه فى السفر قصة ، ومنذ
تحرك القطار أنشأ يقرأ تلك القصة حتى غاص فيها فى
شوق وانجذاب ، وكان يعود لبعض صفحاتها التى
أتى عليها ، بالمراجعة والتتبع ، وعرف آخر الأمر أنه
إنما كان يرى فى الصفحات صورة له ، وأنه كان
يقرأ تاريخ حياته ويرى مشاهد من ذكرياته ، هو ،
لو كتبها لجاءت كهذه القصة التى ليست له ، فقال
يومئذ كلمته المثل فى النقد الحديث لكتابة المذكرات :

« إن صورنا التى نجدوها عند الكتاب ، تدل على
عقريتهم ، إذا صوروها من غير أن يعرفوا أنها تمثلنا » .

بآمال لا تنقطع ، وربما كنت أنا أملك والذى الذى
انقطع فى حياته ، وسيكون أبى تحقيقاً لأمل .

ثم أخذ المؤلف يصور ذلك الصبي الذى كان هو
فيه متجاذباً بين حنو الوالد وتأديبه ، وانطلاق الولد
وتهديه .

ودفع المؤلف الشخص الذى كان فيه إلى
الكتاب - والمؤلف يكتب سرته بلسان غيره ليكون
له القول أقرب إساقه وأبرز تجريداً ، فأخذ يصور
ذلك الحمى الأولى للتثقيف ، وكيف كانت تنفذ
إلى مكانه الداكن أشعة النور من الطبيعة والعقل ، ولعل
تصويره لشيخ الكتاب مجال الطرافة ، وقد جلس على
نشر من الأرض يطل على الأطفال يزجرهم ويرشدهم
ويقرئهم ، فأثار وصفه الرائع وانسكاب ألوانه
خواطرى ، فهبت من أعماقها مشاهد كانت راقدة فى
ذكريات طفولتى ، فلان شيخنا كان ذا عصا طويلة
لثلاثين شمس نفسه الصعاب فى ضرب الأولاد البعيدين ،
فكان يطول أقصى الأطفال ويقرع رؤوسهم بها إذا
أذنبوا فى مكانهم من آخر الغرفة .

وقد بت متبعاً الكاتب حتى وجدته يسمى الصبي
الناشئ إبراهيم ، ومضيت مع أيامه المكرورة بلبالها
وأنهاها حتى وجدت لإبراهيم تخطى الكتاب إلى
المدرسة ، وحتى لبس البذلة الفرغية وأحب إدخال
التطور على رفاقه فى الكتاب ، فذكر ثم ما كان يجده
فى المدرسة وأن كتابهم مقصور على تحفيظ القرآن ،
واستطاع أن يحرك قلوبهم ليصبروا إلى مثل ما صار
إليه من نعمة العلم الجديد .

ومن عجب أن أجد الأستاذ إبراهيم الأبيارى
يصور حاله فى مدرسته على نحو ما كانت حالى فى تلك
السن المبكرة فلقد كان يتبرم بدرس الحساب ويقبل
على العربية ، وكانت حاله مع معلم الحساب كحالى
مع معلمى . لقد أخذت وأنا أقرأ ذلك الفصل من حياتى

أحمد شوق حين مرّ بلبنان الذى ملك عليه بالبحر
روعات خياله المنح - فراح من معبده مقيّد الروح
بذكراه :

« والذكريات صدى السنين الخاكي »

فإن الكاتب الكبير الأستاذ إبراهيم الأبيارى آثر
أن يعيد سنى صباه جذبة جذعة ليخلع ولداته إهاب
الكهولة فى مستهل منارجها وليلبسوا - وأنا معهم -
رداء الشباب الذى لا تبليه - على الذكريات - الأيام .

وكذلك وجدت هذه العبقرية عند صديقى الأستاذ
إبراهيم الأبيارى .

وليس من اليسير أن أسرد هذه المذكرات كلها ،
وأن أمدّ يدي إلى مفكرة الزمن جميعها لأضعها
بين أيدي قرائي ، فيحسبهم أن يعودوا إلى كتاب
« مع الأيام » ليروا إلى صور قد تتفق مع أحوالهم
حيناً وقد تختلف طوراً . . .

• • •

لئن كانت الذكريات - كما قال الشاعر الخالد



الحياة الثقافية في شهر

تخطيطنا القوي واتحادنا واشتراكتنا

عرض وتلخيص

بقلم الأستاذ حسن كامل الصيرفي

وأنه ضرورة تنظيمية لتعبئة الجهود وإحداث التقدم السريع، وهو لا يتعارض مع الحرية، لأن الحرية الحقيقية هي أن يبرر الشعب من رأيه في مستوى المعيشة، وأن يزداد الدخل القوي بما يسمح لكل مواطن أن يعيش عيشة كريمة مادياً ومعنوياً.

● أما الكتاب الثاني فهو: «اتحادنا» فلسفة خلقية» قصد به الدكتور ثروت عكاشة أن يكون دموياً إلى التكبير في هذا «الاتحاد القوي» وما يحمله من قيم وسمان يحمل بنا أن نتدبرها بين الحين والحين ليمتق فهمنا لها، ثم ليمتق شعورنا بها.

ويخشي السيد وزير الثقافة والإرشاد القومي في الحديث عن الاتحاد الذي كان من صنع الله العلي العظيم الذي جمع قلوب الباقين بالثورة فكان سبباً في نجاحها وبلوغها ما بلغته إلى أن يحقق آمال كبار، وكان حلماً طامحاً ولله في الجميع التصديق إلى تحقيق هذه الآمال. ثم يكشف لنا سيادته عن تلك القيم الأخلاقية التي كنت وراء كل هذه الأحداث، وحركت هذه الصفوف، تنفسي إلى الموت من أجل توليد أركان الحياة، فوسط المجتمع المضطرب الفاسد الآخر بكل ألوان التحلل والانهيار الذي كان الشعب ينظر إليه حزناً، ثم ينظر إلى الغيب لعل وراه نبأ أو بصيص نور، وسط هذا المجتمع كانت تعاني الإنسانية لم تقبلها عائلات الفسادة، ولم تقربها مفريات الأحزاب، ولم تقصد صحة أحكامها الوطنية المختلطة المصنوعة ولا المظاهرات للفتنة. وظل في المجتمع فريق من الشباب، يحتفظ باستقلال شخصيته، ويحافظ على كبرياء تفكيره، وبقي على طهارة ضميره، فلم يجره التيار.

ثم يبرز لنا في إطار أدبي رفيع صورة رائعة لزعيم هذه الثورة الذي كان في طليعة هذا الجيل من الشباب، وقد أراد القدر أن تمنحه صغراً فدفعتته الحنة إلى العزلة دفعاً وإذا هذه العزلة التي أراد أن ينظر فيها إلى همة تمهيد له الخلق إلى نفسه، وترعى لفكره أن يتطير، ولعله أن يتدبر، ثم يهبطه آخر

هذه المسائل الثلاث هي دعائم ثلاث أوست قواعدنا هذه الثورة المباركة، ودفعنا الوعي القومي إلى العمل على إقامة صرح مجتمعتنا الجديد عليها.

وهذه المسائل الثلاث كانت موضوعات تتناولها ثلاثة من الرجال الذين يعملون في تثبيت هذه الدعائم. وصدرت هذه الموضوعات في ثلاثة كتب متتالية في «المكتبة الثقافية».

● وأول هذه الكتب هو «التخطيط القوي» وقدنا شرح فيه الدكتور إبراهيم حلمي عبد الرحمن هذا الموضوع فأوضح أن رغبة الفرد في رفع مستوى معيشته وزيادة دخله وضمان مستقبله، رغبة طبيعية، وكذلك رغبة المجتمع كله في زيادة دخله ورفع مستوى معيشة المواطنين جميعاً وبناء مستقبلهم ومستقبل أبنائهم تصبح رغبة قومية تتجمع في سبيل تحقيقها القلوب وتتضافر الجهود التي تقوم الدولة بتصويب منها والأفراد بتصويب آخر، حتى إذا زاد الدخل القوي أمكن بطريقة فعالة زيادة دخل الأفراد، وبناء المجتمع الديمقراطي الاشتراكي المتناويف.

ويتبين في عبارة سهلة أن الدخل القومي هو مجموع ما يحصل عليه الأفراد جميعاً من دخل سنة كاملة، في صورة أجور أو مرتبات، أو صافي إيراد أملاك أو إيجار أراضي أو أرباح أسهم أو متاجر أو مصانع يملكونها.

ثم ذكر أن التخطيط هو تنظيم استخدام الأموال وبذل جهود المواطنين لزيادة الدخل، وزيادة الدخل مع العدالة مناهج: رفع مستوى المعيشة والحياة للأفراد. وأن هذا التخطيط هو الأسلوب الذي اتبنته كل الدول التي كانت متعلقة في الماضي...

مبتدع جذّاب ، فرى من خلال القصة التي عرضها علينا
وصورتها حياة واحد من أبناء هذا البلد منذ نشأ في
الريف حتى جاوزه إلى المدينة أن مجتمع بلدنا
مجتمع يقط قوى لا يقر إلا ما هو حق وغير ، وأن الأفراد فيه
بشلفوز أو انحراف نوع من فرض شيء عليه ، ليس من طبيعته
ولا من طبيعته ، يقاومها المجتمع كله فيقومها في أغلب الأحيان .
ونعرف مع بطل القصة أول الأمر أن المشاركة الوجدانية
ليست محبوبة داخل داره ، . وإنما هي شيء يمكن أن يمد
خارج الدار . وأن هذه المشاركة الوجدانية لا تؤدى أبداً
إلى استغلال العاطفة ، كما لا تفرس نوع من احتكار مشاعر الناس
لمصلحة فريق من الناس بل إن هناك كذلك اشتراكية الشعور
بالمسؤولية الجماعية . وإيمان مجتمع بلدنا بأن توزيع الدخل يتوقف
من ثقته ، ويصاحبه في قدرة طاقات الناس . كما أن المصائب في بلدنا
يتمس مصاب البلد كلها ، وكل كل قادر فيها أن يتحمل نصيبه فيه
فتحن نؤمن باشتراكية الوجدان ، واشتركية الفهم ، واشتركية
الهمة ، واشتركية التمسدة جميعاً .

ثم يتذكر لنا السيد وكيل وزارة الثقافة أن هذه
الاشترائية التي نعرض عليها صوراً منها هي
اشترائية ثقافية ، هيها المصلحة العامة ، دون ماس مصلحة
الفرد . وأنها سمة طيبة ، لأنها غالبة من قلوب الملايين من أبناء
بلدنا وكلهم بسطاء ، وكلهم شرفاء ، وكلهم مؤمنون بالمستقبل
وبالحياة . وأنها تقوم على تقسيم العمل من حيث هو عمل
يحق الخير والنفع للناس ، لا على أساس ما يدره هذا العمل من
كسب أو يوفره من دخل ، أو يعود منه من مصلحة خاصة محبودة .
ثم يجعل تعريفها فيقول إنها اشتراكية الإنسان بصفته
إنساناً لا بغير لونه ولا جنسه ولا دينه ولا لغته ، تنصير
المظلوم ، وتنصف الضعيف ، وتشد أزد المحتاج . وأن هذه
الاشترائية تدفع بآب هذا البلد إلى اشتراكية ضهير
الفرد يتمتع اندماجاً تاماً في ضمير الجماعة لتحقيق الهدف العام الذي
تسعى الجماعة كلها لتحقيقه بكل ما تملكه من قوة ، وبكل ما تدره
من تجربة .

ثم يذكر أن اشتراكية بلدنا أوسع كثيراً من حدود
القرية وللدنية والإقليم ، إنها اشتراكية العرب منذ بدء الإيما
يحتل حياتهم ، فاه عرف التاريخ أسرع من العرب نجدة المظلوم ،
وماءت التاريخ أصلب من العرب في الشعور باشتراكية الوجدان .

الأمر حلاً صوراً ، يحس الألم وحده ، ويشقى عليه وحده ... وكان
على صفة بالقرعة حين يحل إلى نفسه ، يقرأ فيستفيد ...
فاجتمع له علم وقلب : : علم حال وطه وما يمايه
سواد الشعب من برس وشقاء ، وقلب قد حرب الألم صميراً وأحس
وقمه ميكراً ، وشعر بآلام الناس كثيراً ، عانس قلبه لم مشعراً . .
وهذا العلم وذلك القلب دخل الفئ حياة هذه الأمة المملوءة على أسرها ،
الذليلة بفرقتها ، المهينة بملكها وحكامها ، فكان حقاً التأثير الذي
ملك أسباب الثورة : من ألم قد أروث غضباً لن يحداً ، ومن صبر
قد ألهم عزماً لن يلين .

في هذا الإطار الأدبي الرائع ، جلا وزير الثقافة ،
وأحد الضباط الأحرار التأثيرين على المجتمع الفاسد صورة
زعيم الثائرين ، ثم رسم إلى جانبها صورة الانتفاضة
التي صمها عليها الشعب ليجد أمامه روحاً جديدة
نشأت بين أفراد جيشه ، فأيقظت فيهم عناصرهم الأصلية :
القيم والمثل والإيمان والقداء فتكون تنظيم الضباط الأحرار
داخل القوات المسلحة ، مؤمناً بأن المجتمع الفاضل **للمشكافي**
لا يتحقق ما لم يسد بين الناس سلطان الضمير وسلطان
الأخلاق . وحول هذه الفلسفة الخلقية التي انبثقت من الصبح
والقيم والسفوح ، وتنادوا بالتمرة ، وبالكرامة . وبالحس لصح
من أجل الجموع .

ويذكر أن مقدمة الدستور الذي أعلته الثورة
أقرب إلى أن تكون وثيقة شرف تمتاز عهداً خلقياً جديداً يربط
أبناء الأمة جميعهم برابطة الاتحاد . وهذا الاتحاد القومي الذي
أصبح مظهر المذهب الخلقى الجديد كان له فضل
الانتصار على العدوان الثلاثي وهو خلاصة تجاربنا ،
وثمره كفاح طويل لإقرار قواعد الأخلاق وسيكون الإرادة الملوية
المنظمة المبررة من طاقات الأفراد وديناميتهم السامية الموجهة إلى
تحقيق سعادة الإنسان ورفاهته والارتفاع بمستوى حياته ، وهو الطاقة
الجماعية لتضيق أمة تريد أن تحيا حياة منظمة فاصلة شريفة ،
وهو التصور الصحيح السلم والواقى لغيتنا الخلقية .

● والكتاب الثالث : « اشتراكية بلدنا » يبين فيه
الأستاذ عبدالمعظم الصاوى انعكاسات حياة هذا البلد
على نفسية واحد من أبنائه ، وذلك في أسلوب قصصى

ورجونا أن يعنى بترجمته إلى اللغة العربية ثم إلى غيرها من اللغات إن أمكن ، تمت ترجمته أخيراً في العراق إلى العربية ، كما ظهرت له ترجمة فارسية .

وهذا الكتاب يضم أحد عشر فصلاً ، كتبها أحد عشر عالماً من العلماء الأكثبات والمفكرين الممتازين ، وكتبت فصوله بسبع لغات هي لغات كتابه ، ثم ترجمت جميعها إلى اللغة الإنجليزية ، وعرضت الترجمة على كتابها الأصليين للمراجعة والتثبيت .

ومن بين كتابه العرب : فضيلة الأستاذ الأكبر الشيخ محمود شلتوت والمرحوم الأستاذ محمد عبدالله دراز والأستاذ شفيق غربال والدكتور أبو العلا عفيفي والدكتور إسحاق موسى الحسيني ، ثم طائفة من علماء المسلمين في الأقطار الإسلامية الأخرى .

● الإسلام : عقيدة وشرعة ، بهذا المبدأ أراد الأستاذ محمود الشرقاوى مراقب كلية اللغة العربية بالجامعة الأزهرية أن يضع كتابه الجديد «تقديم الفكر الديني» ليتحدث فيه عن الشريعة ، ويحاول أن يبين ما في بعض المفاهيم عنها من الانحراف والعيوج ، وأن يرسم هذه المفاهيم ، أو يحاول - على حد تعبيره - أن يرسم منهاجاً قويمًا يجعل من شريعتنا الخالدة أساساً لحياة الناس وتنظيم مجتمعاتهم .

ويقول الأستاذ الشرقاوى إن الناس قد شهدوا في عصرنا الحاضر من عجائب العلم وكشوفه واقتحاماته ما أذهلهم وكاد يفتنهم عن كل شيء سوى العلم ، وهذه ناحية يجب أن يدركها رجل الفكر الديني وأن يُدخلها في حسابه ، فيقبل الدعوة التي يدعو إليها المؤلف في كتابه ، وهي المطاوعة والتلقيب في أصول الشريعة وفروعها حتى يجد فيها ما يوافق الناس ويحفظ ما بينهم وبين العقيدة من الروابط والصلات . وهي صلات يريد ألا يُكسفى بحفظها واستدامتها ، بل يريد

وأن يلدنا قنيس حياتها تلقى نوعاً من الاشتراكية السيقة الأصلية ، غير متمدة إلا على ذواتها الحاص ، غير مستتة إلا إلى ظروف البيئة والناس .

وهكذا نجد «المكتبة الثقافية» قد شاركت الشعب في عيد الثورة الثامن حين قدمت له هذه الكتب الثلاثة ، لتشرح هذه المسائل الكبرى في حياتنا الجديدة.

أبناء الثقافة

● يعقد في ألمانيا الغربية في شهر سبتمبر القادم المؤتمر الدولي العاشر لتاريخ الأديان ، وتلقى فيه أبحاث متنوعة تتعلق بالأديان .

وسيشترك في هذا المؤتمر الدكتور إسحاق موسى الحسيني أستاذ الأدب العربي بمعهد الدراسات العليا بجامعة الدول العربية ، وقد أعد لهذا المؤتمر بحثاً في «موقف الإسلام من الأديان الكبرى» .

وكان قد اشترك من قبل في المؤتمر التاسع الذي عقد منذ سنتين في طوكيو ، وحضره نحو ٦٥٠ عالماً من مختلف البلدان ، وألقى فيه الدكتور الحسيني بحثاً موضوعه «المسيح في القرآن والأدب العربي الحديث» .

● يشترك الدكتور مراد كامل مع الأستاذ جوزيف جوزالزي في وضع كتاب بالإسبانية عن الفلسفة الإتيوية في القرن السابع عشر ، وكتاب عن المصطلحات الفلسفية العربية وصلتها بالمصطلحات السريانية واليونانية .

● كتاب «الإسلام - الصراط المستقيم - Islam The Straight Path» الذي نشره كيث مورجان ، أستاذ الدين في جامعة كولجيت الأمريكية وطبعته مطابع شركة رونالد بينيورك ، ونشرنا له عرضاً مختصراً وتحليلاً دقيقاً بقلم الأستاذ علي آدم في العدد ٢٥ من (المجلة) الصادر في شهر يناير سنة ١٩٥٩ ،

وقد قام بترجمة هذا الكتاب الأستاذ فتحى عثمان وراجعه الأستاذ على آدم ، وراعى الأستاذ المترجم أن يردّ النصوص المكتسبة من المؤلفات العربية إلى أصولها ، فثبت النص العربى بقدر الإمكان .

وقد نشرت « دار القلم » هذا الكتاب بين سلسلة (١٠٠٠ كتاب) التى تصدرها الإدارة العامة للثقافة بوزارة التربية والتعليم بمعاونة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .

● وفى هذه السلسلة نشرت « مكتبة نهضة مصر مصر » كتاب « قلعة صلاح الدين وقلاع إسلامية معاصرة » الذى ألّفه الدكتور عبد الرحمن زكى .

وهذا الكتاب ، هو خلاصة دراسة طويلة لقلاع عربية ، شاهدها المؤلف ، ودرسها من نواحيها الأثرية والتاريخية .

وقد أصفى الدكتور عبد الرحمن زكى على الكتاب أراءاً من الضّرْف . إذ يروى من الذكريات والأحداث التى مرّت بهذه القلاع ، والأخبار التى حملها كتب التاريخ والأدب ، ما جعل مادة الكتاب قريبة إلى كل قارئ ، ثم زوّد هذه الدراسة بالخرائط والصور .

● يصدر خلال هذا الشهر كتاب « البحث عن اليقين » لحون ديوى الذى قام بترجمته الدكتور أحمد فؤاد الإهوانى . والكتاب يضرب فى الميتافيزيقا لأنه يبحث عن الحقيقة كيف نصل إليها ، وكيف نطمئن عندما نبلغها ؟ فسنتقرّ حينئذ عند يقين نطمئن إليه . وهذا اليقين فى فلسفة « ديوى » هو الخبرة والتجربة المستمدتان من الحياة نفسها لا من حقيقتها العليا .

● « فلسفى » كيف تطوّرت ؟ ، هذا الكتاب وثيقة فريدة فى تاريخ الفلسفة ، تسجل تاريخاً لفيلسوف كتبه بنفسه عن نفسه — على حد قول الدكتور زكى نجيب محمود الذى قدّم لهذه الترجمة .

أن تؤثّقها وننمّيها ونزيد فيها ونعكّس لها حتى تظل باقية قوية راسخة فى حياة الناس ما بقيت حياة الناس .

وبين فصلى الكتاب تضافرت عدة موضوعات جلا فيها الكاتب آراءه فى المذهبية والتقليد ، والحجّر والحربة ، والشريعة والناس ، والتطور وروح التشريع ، والاجتهاد الذى جعلته الشريعة مبدأ مقررّاً ولم يقفل بابه ، ثم المرأة والأسرة ، وقضايا أخرى كترجمة القرآن ، ومعاملات البنوك ، وشهادة المرأة ، وتوليها القضاء ، وغير ذلك من المسائل التى يدعو إليها تقويم الفكر الدينى بحيث يساير الحياة الجديدة الزاهرة المتدفقة فى الأمة العربية والأمة الإسلامية فتحيا الحياة الكريمة التى يحياها أهل الطليعة من أمم العلم ، وتستمكن — مع ذلك — من أن تستمسك بدينها .

● « جهود المسلمين فى الجغرافيا » . كتاب ألّفه بالإنجليزية أحد أبناء الهند ، هو الأستاذ نعيم أحمد يتناول فيه بالتسجيل والتقديم ما أسهم به المسلمون فى مضمار المعرفة الجغرافية والفكر الجغرافى ، التى يتوزعها ما يزيد على ستة قرون من الزمن فى صورة منظمة وعلى منهج علمى حديث .

وهو فى الفصل الأول من الكتاب يلقى نظرة عامة على الموضوع ، ويبرز شيئاً من جهود المسلمين فى مجال الجغرافيا الوصفية ، وفى الفصل الثانى يذكر الجغرافيين المسلمين على اختلاف ألسنتهم وألوانهم وديارهم وأزمانهم ، ويسجل مدى التقدم الذى أحرزوه فى المفاهيم الجغرافية ، ويعرض فى الفصل الثالث لقن الخرائط عند المسلمين ، فى حين يتناول فى الفصل الرابع ما أثّروهم فى الجغرافيا الفلكية الرياضية ، ويحفل فى الفصل الخامس — وهو الأخير — نتائج ما أسهم به المسلمون من جهود ، وآثار هذه الجهود على النهضة العلمية الحديثة فى الغرب فى مختلف ألوان الفكر الجغرافى .

● « الشخصية العربية في الأدب والتاريخ » :
يعرض الأستاذ أنور الجندى في هذه الرسالة التي صدرت في مجموعة « كتب ثقافية » ملامح الشخصية العربية التي عاشت واضحة خلال تاريخها الطويل ، تأتي أن تنصهر في أية قوة غازية ، فهي تقبل الأفكار والنظريات والتيارات الجديدة ثم تصوغ منها ما يتفق مع كيائها فتحوّله إلى طبيعتها . وهي في هذا تخلق وتصح ، ولا تستسلم أبداً ، لم تكن متعصبة بالصورة التي ترفض الجديد ، ولم تكن متساهلة بالصورة التي تجعلها تتلاشى في مذاهب الدنيا وأفكارها .

تقاوم قرات الضعف والعلفان ، وتضرب ضرباتها فتكشف عن حقيقة جوهرها الخالص النقي .

وبين هذا العرض يقدم لنا المؤلف مشاهد رائعة مما حفظه التاريخ من أجداد الأمة العربية على رقعة الزمن الواسعة المبرمجة بالظراف .

● إحدى روائع المسرح العالمي التي تقوم الإدارة العامة للثقافة بوزارة الثقافة والإرشاد القومي على نشرها ضمن البرنامج الثقافي الواسع الشامل لكل أنواع الثقافات عربية وغربية قد ظهرت خلال الشهر الماضي ، وهي مسرحية « سيرانو دي برجرأك » لإدمون روستان ، وكان قد ترجمها المرحوم الأستاذ عباس حافظ وراجعها الدكتور محمد صبرى

وقد قام الأستاذ عبد الرحمن صديق بكتابة مقدمة ضافية عن إدمون روستان وعن آثاره وعن شخصية سيرانو دي برجرأك وحقيقة هذه الشخصية ، ثم عن هذه المسرحية في ميزان النقد .

وهذه المسرحية إلى جانب المسرحيتين : « الشقيقات الثلاث » لتشيكوف التي ترجمها الدكتور على الراعى ، و« أعمدة المجتمع » وقد ترجمها الأستاذ عزيز سليمان . مما تنشره « الشركة التعاونية للطباعة والنشر » .

وهذا الفيلسوف هو برتراند رسل ، أحد الفلاسفة المعاصرين الذين جابهوا الانقلابات العلمية الحديثة بجبهة صريحة وحاولوا تمثيلها ، فلا يمكن — مثلاً — إغفال الدور الذي لعبته النسبية في فلسفته بمختلف أجزائها . وقد قام بترجمته الأستاذ عبد الرشيد الصادق ، ونشرته مكتبة الأنجلو المصرية . وصدّره بكلمة ناقش فيها آراء هذا الفيلسوف .

● « الذرة في خدمة السلام » . تأليف مارتن مان وترجمة الدكتور محمد صابر سليم الأستاذ المساعد بكلية التربية بجامعة عين شمس ، كتاب يقدم لقارائه فكرة واضحة عن إمكانيات استخدام الذرة في ميادين السلام ، فيحيل التشاؤم من هذا الجبار المارد الذي يريد تدمير الحروب استقلالاً للقضاء على البشرية ، تفواولاً وإسعافاً للبشرية متى قام العلماء بتوجيه هذا الانحياز الإنسانى النبيل .

وقد قامت مكتبة النهضة المصرية بنشر هذا الكتاب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين .

● « النظم السياسية » . في هذا الكتاب الذى ألّفه موريس ديبرجيه ، صورة إجمالية مبسّطة ووضع تقسيم عام تنطوي تحته جميع النظم السياسية بحيث تبرز مقارنتها الخصائص الأصلية لكل منها ، ففى القسم الأول التحليل تعريف أسس هذا التقسيم وبحث كل واحدة من مسائل التكوين المشتركة بين جميع النظم على حدة : كيفية اختيار الحكّام وشكل الهيئات الحكومية وتوزيع السلطات ومذاها . . . الخ . وفى القسم الثانى التكوين وصف لأهم النظم التي تسود العالم اليوم مع رد الأوضاع المشتقة من كل نظام إلى أصلها الذى انبثقت منه .

وقد قام بترجمة هذا الكتاب الأستاذ أحمد حبيب عباس ، وراجعه الدكتور ضياء الدين صالح ، ونشرته مؤسسة كامل مهدي فى سلسلة (١٠٠٠ كتاب) .

هذا المذهب في القصة أمثال جيمس جويس وفولكنر ودوروثي ريتشاردسون ومارسيل بروست وغيرهم . وقد ترجم هذا الكتاب الدكتور محمود السمره أحد أدباء فلسطين ، وعمد إلى تذليل عقباته بإضافة ما يفسر الغامض من النص في مكانه . أما إذا كانت هناك ملاحظات تستحق الإثبات ، ولا مكان لها في الأصل لأنها تعوق سير الكلام فقد أوردتها المترجم مجموعة في آخر كل فصل ليُرجع إليها الراغب في الاستزادة . ثم نظر المترجم في الفهرس الذي أوردته المؤلف فوجده لا يعطى فكرة عما في الكتاب ، إذ يقتصر في كل عنوان على كلمتين أو ثلاث لها دلالتها عند المختصين ، فأثبت من عنده هو فهرساً يفيد القارئ العربي ويسهل الأمر عليه ، فصل فيه ما أجمله المؤلف . وقد نشرت هذا الكتاب مؤسسة فرانكلين بالاشتراك مع المكتبة الأهلية في بيروت .

● «مخطوب» (التأليف المسرحي) . هذا الكتاب هو السابع في سلسلة «مكتبة الفنون الدرامية» التي يحررها الأستاذ عبد الحليم البشلاوي ، وتصدرها «مكتبة مصر» ، وتستهدف بها ترجمة روائع المسرحيات العالمية .

وكان جميلاً بعد أن صدر من هذه الروائع في تلك السلسلة ست مسرحيات هي : «الأحرار» لسنلي كنتنزي ، و«الرجل المعجزة» لماكسيم جوركي ، وهما من ترجمة الأستاذ عبد الحليم البشلاوي ، و«بيت الدمية» لهريك إيسن ، ترجمة الأستاذ صلاح عز الدين ، و«قطعة على سطح من الصفيح الساخن» لتينسي وليامز ، ترجمة الأستاذ عبد الحليم البشلاوي ، و«الشائمة» لتشارلز مونرو ، ترجمة الأستاذ أنور المشيـركان جميلاً بعد ذلك أن تُخرج تلك المكتبة كتاباً في التأليف المسرحي وبيان عيوبه ، كهذا الكتاب الذي ألفه ناقد من أعظم نقاد المسرح ، هو «ولتر كير» .

● ما زالت الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية تعمل جاهدة في سبيل إخراج مسرحيات شكسبير التي عهدت إلى طائفة ممتازة من الأدباء أمر ترجمتها بتوجيه الدكتور طه حسين .

وقد صدر أخيراً المجلد الرابع من هذه المسرحيات وهو يضم مسرحيتين من روائع شكسبير الخالدة ، هما : «سيدان من فيرونا» ، وقد ترجمها الدكتور عبد الحميد يونس ، وراجعها الدكتور محمد عوض محمد والدكتورة سهر القلأوى . و«خاب سعى العشاق» ، وقد ترجمها الدكتور لويس عوض ، وراجعها الأستاذ محمد شفيق غريال والأستاذ محمد بدران .

أما المجلدات الثلاثة التي نشرت من قبل فقد ضمت حتى الآن أربع مسرحيات ، استغرقت منها مسرحية «هنري السادس» المجلد الأول وقسمها من المجلد الثاني . ثم مسرحيات «تينوس أندرونيكوس» و«كومبديا الأخطاء» و«ريتشارد الثالث» .

وتعمل «دار المعارف» إلى جانب الإدارة الثقافية على إخراج هذه الروائع في مظهر أتيق يليق بها .

● «القصة السيكولوجية» . ليون إيدل مؤلف هذا الكتاب ، يعدُّ من أقدر نقاد هذا اللون من القصة وكتابه هذا دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة ، قصد من ورائه أن يبين رأيه في أهم ما تتميز به القصة في القرن العشرين ، ويعني بذلك انعطافها الباطني للتعبير عن مجرى التجربة العقلية ، وهو ما يعرف بتيار الوعي . كما أن هذه الدراسة تبحث في الطريقة التي عبرت بها القصة عن التجربة العاطفية والحسية ، وتبحث في تلك المحاولة الجريئة ، التي قام بها بعض القصصيين لجعل الكلمات تنقل صورة ورمزاً كما يفعل الشاعر ، ويتناول المؤلف بالدراسة التحليلية العميقة آثار رواد

● وفي سلسلة (١٠٠٠ كتاب) كذلك نشرت مؤسسة كامل مهدي مسرحية «الثعالب الماكورة» للكاتبه ليليان هيلمان ، وهي من أجمع كتّاب المسرح المعاصرين في أمريكا .

وتقول الدكتورة سهر القلاوى فى المقدمة التى كتبها لهذه المسرحية إنها أهم مسرحيات ليليان من الناحية الفنية ، وأكثرها ترابطاً ، وأعظمها إحكاماً ، فإن نهضة المسرح المعاصرة فى أمريكا ، لا تُذكر إلا وتذكر معها هذه المسرحية دائماً .

كما تقول الدكتورة سهر القلاوى عن مؤلفة هذه المسرحية ؛ إنه لم يحدث أن مثلت أية مسرحية من مسرحياتها أقل من مائة مرة ؛ ومع ذلك فهى لا تملق الجحش ، ولا تثير الإحساس بالجئس ، ولا تسف بأى شكل من الأشكال المعروفة ، بل تلزم بأهداف معينة تضعها نصب عينها .

وقد قام بترجمة هذه المسرحية الدكتور شوقى السكرى ، وراجعتها الدكتورة سهر القلاوى .

● فى الوقت الذى تبدأ فيه الإذاعة العربية فى القاهرة ودمشق نشاطها التليفزيونى تصدر فى سلسلة مكتبة الفنون الدرامية التى تنشرها « مكتبة مصر » كتابها الثامن وقد ضم ثلاث تمثيليات للتليفزيون تأليف هادى تشابشكى وترجمة الأستاذ صلاح عز الدين ومراجعة الأستاذ عبد الحليم البشلاوى .

● أصدرت دار الآداب بيروت طبعات جديدة لدولوين نزار قباني : « طفولة نهد » و « سامبا » و « أنت لى » و « قالت لى السمراء » و « قصائد نزار قباني » .

وتقوم مؤسسة كامل مهدي بالقاهرة بتوزيعها فى الإقليم الجنوبي .

وقد قال الأستاذ البشلاوى فى المقدمة التى صدر بها هذا الكتاب إنه وإن كان المؤلف قد قصد أن يعالج ركود المسرح الأمريكى إلا أن كل ما ورد فى الكتاب ينطبق على مسرحنا العربى مع فاروق وحيد ، هو أن نشاطنا المسرحى — سواء من ناحية التأليف أو من ناحية الإخراج أو من ناحية عدد المسارح ونوعها — نشاط لا يقاس أبداً بمثيله فى الولايات المتحدة .

● البحار الوسيم : بيل بدّ . آخر قصة كتبها الروائى الأمريكى هرمان مليل ، وجلاها فى هذا الأسلوب العربى المشرق الأستاذ مصطفى طه حبيب المشرف على مشروع ترجمة الألف كتاب بوزارة التربية والتعليم .

والقصة كما رسمها المؤلف فى خياله كانت جعاع عدة حوادث واقعية ، منها ما حدث له شخصياً على ظهر السفينة التى كان يعمل فيها ، ومنها ما حدث لآخرين خالته الذى كان يعمل ضابطاً فى سفينة أخرى . فهو يصف فيها حياة البحارة وصفاً دقيقاً ، ويتغلغل إلى أعماق نفوسهم ، ويظهر مشكلة أخلاقية وعلة نفسية من أعصى العلل على التحليل ويدير حولها عقدة القصة . إنه يتحدث عن الانحراف بالطبيعة الذى يولد مع الإنسان ولا نعرف له سبباً ظاهراً ولا علّة من بيئة أو تربية أو تأثير ما ، ثم يحمل هذا الانحراف صاحبه على الشر قسراً ، ويحمله صاحبه لا يطبق روية من يبرّه قوة أو جبالاً أو خلقاً .

وفى ثانياً القصة يجد القارئ نظرات صادقة أمّلتها تجارب الحياة ، وتقدرات لأذاعت لكثير من العلل والأدواء الاجتماعية ، وتحليلات بارعة لأعمال الناس وتصرفاتهم فى إخلاص واستقامة تتجاوز الحدود أحياناً .

وقد تولت نشر هذه القصة مكتبة النهضة المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين .

وتيسل الرملى ، وتيسل سريال ، ووديع المهدي ، ويوسف رأفت ، ويوسف فرانسيس .

وبلغ عدد ما عرض من أعمال هؤلاء المصورين ١٣٤ لوحة .

وتقدم ثمانية مثاليين من بينهم مثال واحد لم يتم دراسته في الكلية وهم :

أحمد عبد الوهاب ، وأمين أبو النصر ، وزكريا إسحاق ، وصالح عبد الكريم ، وعطفية الزمى ، وكامل خليفة ، وناجى شاكى .

وبلغ عدد المثاليين والقطع الخزفية خمس قطع . ورأت لجنة التحكيم أن تسلط الضوء على أربعة فنانين ، فأجازت لم أن يعرضوا أكبر عدد من إنتاجهم وهم :

صالح عبد الكريم وكامل أمين وروؤف عبد الهيد وأمين أبو النصر وحميمهم من أعضاء جمعية خريجي كلية الفنون الجميلة .

واشترك صلاح عبد الكريم بعشر لوحات زيتية وست قطع من الخزف أنتجها جميعها في أثناء دراسته في الخارج ، وفيها نلمس في وضوح تأثره بأعمال كثير من الفنانين الفرنسيين المعروفين ، ففي لوحة الطبيعة الصامتة نحس بأنك ترى مثالا من الأمثلة الجيدة للمصور الفرنسي ذى النزعة التكمينية «جورج براك» Georges Braque ، وفي لوحته «سمك» و «أسماك» ولوحة «رأس فتاة» نشاهده يتبع أسلوب المصور «بول كلى» Paul Klee سواء في تصريف الألوان أو الخانات التى يستعملها مثل شطابيا قشرة البيض لتعبر عن القروش الصدفية فى الأسماك ، والزرار مكان عين السمكة التى لا تغمض تحت الماء ليزيد من حيويتها . وفي لوحة «عراك الديكة» نراه منجذبا إلى ديناميكية الخطوط فى إحدى مراحل قطب الفن المعاصر المصور «بيكاسو» Picasso الذى حير

معرض وكتابان فى الفنون التشكيلية

بقلم الأستاذ محمد صدق الجباجبجى

• فى اليوم العشرين من شهر يولييه الماضى افتتح الدكتور ثروت عكاشه وزير الثقافة والإرشاد القومى معرض «صالون الربيع» الثامن الذى تنظمه جمعية خريجي كلية الفنون الجميلة مرة فى كل عام ، ويشترك فيه الفنانون المقيمون فى الجمهورية العربية المتحدة .

وتقدم فى معرض هذا العام ستون مصورا من بينهم اثنا عشر من غير الخريجين ، وهم :

إبراهيم محمود يوسف ، وأحمد لطفى ، وإجلال حافظ ، وإسماعيل طه ، وأمين أبو النصر ، وإيمن معتوق ، وجورج البجورى ، وحياء درويش ، وروؤف عبد الحميد ، ورمسيس عزيز ، وزينب السجيني ، وزينب عبده ، وزينب عبد الحميد ، وهما رابع ، وسعد عبد الوهاب ، وسميحة مصطفى سالم ، وطمير السبع ، وميمون سامسونيان ، وصلاح توفيق ، وصلاح طاهر ، وصلاح عبد الكريم ، وعبد الرحمن التشار ، وعبد السميع عبد الله ، وعبد العزيز النشوانى (من الإقليم الشمالى) ، وعبد الوهاب موسى ، وعزالدين حمودة ، وعلى محمود دسوق ، وفاطمة عراجى ، وفريد نجيب وفؤاد عبد الحميد ، وفؤاد كامل ، وفوكيه عراقى ، وقلدريه فودة ، وكامل مصطفى ، وكامل أمين ، وكوكب يوسف ، ولىلى السديبوى ، وفايز رزق أيوب ، ومحمد يكتور ، ومحمد كمال النحاس ، ومحمد محمود القبانى ، ومحمد محي الدين الخطيب ، ومحمد لطيف نسيم ، ومريم محمد عبد العليم ، ومنصور فرج ، ومصطفى أحمد مصطفى ، ومصطفى حسين ، ومكرم رزق الله ، وممدوح قشلاق (من الإقليم الشمالى) ، وممدوح عمار ، ومنحة الله حلمى ، وسير شريف ، وناجى شاكى ،

— كما تعودنا دائماً — بأبسط الخطوط .

واشترك أمين أبو النصر بتسع لوحات زيتية وثمانية تماثيل من الطين المحروق ، وجميعها لا تتمثل فيها بعد الشخصية الفنية ، ويكاد يتعدى فيها الخط المميز الذي يعتبر الزمام الموحد الذي يربط إنتاج الفنان مهما تنوعت خاماته أو اختلفت مواضيعه التي يتناولها ليطبها بأسلوبه .

ويشارك مع كمال أمين وأمين أبي النصر في الصلاة نفسها الفنان الرابع رؤوف عبد الحميد بتسع لوحات مصورة . بالألوان الزيتية على ورق مقوى ، وطبيعة الورق أن ينثني ويتموج بقدر امتصاصه واحتاله لعجائن الألوان والزيوت ، أو حسب رغبة الفنان نفسه ليكسب لوحاته سطوحاً غير مستوية طمعاً في ملمس أو مظهر جديد يتفرد فيه ، تماماً مثلما كان يفعل أصحاب مذهب « الدادية » Dadaisme الذين كانوا يكتنون أجزاء الأجسام على هيئة أشكال هندسية تكمئية مهما أدى بهم الإبداع إلى هدم المعاني والقيم والمستويات وهم في نشوة الهزات المستيرية الكاسحة . حتى أصبح ما يخرجونه من فن أقرب إلى فوضى المزاج الخشن اللفظ منه إلى عنوبة الأصالة والجدية .

هؤلاء هم الفنانون الأربعة ، الذين سُلطت عليهم الأضواء في معرض الربيع لسنة ١٩٦٠ ، الذي أقيم في (بولييه) ويمتد إلى أغسطس ، وما أشد شهور الصيف حرارة ، ولعل هذا التأخير هو من الأسباب الجوهرية التي أدت بكثير من الفنانين من غير أعضاء الجمعية إلى الانصراف عن الاشتراك فيه .

ومع ذلك فالمعرض لا تخلو من أعمال فحول الفن ممن تسهين فنونهم لأقرأ فيها تفكيرهم ومزاجهم في إنتاجهم السنوي ، ولأحدهم عن أثر ما ينعكس في نفسى بالصدق الذي تعودوا أن يلقوه متى .

والخلق في الفن والأدب لا يكفي أن يرضى عنه صاحبه



فنان صلاح عبد الكرم

مراك الذبكة

عقول شباب الفنانين في كل بلاد العالم . ولكن هذه الذبذبة لا تقلل من مقدرة الفنان صلاح عبد الكرم الذي يؤدي فنه بوعي وفهم ومعرفة بأصول صناعة فنه . بل فنونه الكثيرة . فتراه يشكل قطع لحديد أشكالا زخرفية ذات مستوى فني عالٍ وبشكل الطين ويلونه ويحرقه ويحوّله إلى قطع زخرفية كاللدر الفريد . ثم نراه يرسم ويصور بالألوان على لوحات تم عن إحساسه الفني المرهف الذي تتنازع الأشكال والألوان فتجعل منه ثلاثة فنانين ، لكل منهم قدراته وإمكانياته الفنية الغالبة التي تدفعه في عمله — أيّاً كان نوع هذا العمل — بينهم مفرط وامتداد للخيال لا حد له ، وإدراك واسع المدى لمفهوم التعبير الجمالي ، ومعرفة بأسرار الصناعة في كل فن من الفنون التي يمارسها بحب وشغف ، وحرارة سوف يصهره لميها ويحوّله إلى طاقة خلاقية متحررة تبشر بها خصوصية فطرية في فكره ووفرة إنتاجه وبراعة خياله وحيله الصناعية .

واشترك كمال أمين بعشر قطع من رسومه المطبوعة بعد حضرها في ألواح الزنك Etching . وأسلوبه في الرسم يدل على الصراحة والوضوح

ومهما تفاوتت درجات الذكاء ، إلا أننا لا يمكن أن نتحدث في فن موسوم بالغباء .

وأنا شخصياً لم أر في معرض الربيع الثامن عملاً لفنان غبي ، ولكني رأيت أشياء أخرى تدل على فطنة أصحابها ، ولكنها لا تدل على ذكائهم . . رأيت أعمالاً لفنانين آثروا أن يتبعوا غيرهم في أسلوبهم الصناعي ، وقد تكون هذه الفطنة إحدى أمارات الذكاء عند الفنانين المبتدئين ، ولكنها لن تكون أبداً دليلاً على الذكاء عند فنان طموح مسئول ومقدر لخطورة فنه ، ورأغب في المضاعفة بصقل مواهبه ، والسمو بقدراته من أجل الارتفاع ببناء فن قوي جديد يمكن أن يقاس بمستوى ما يراه البعض في كتب الفن التي يتداولونها وهم فائزون أفواههم من الدهشة والإعجاب بما أحرزه فنانو الغرب من أبعاد وروائع ، وحرى هؤلاء أن يعودوا إلى التراث الذي هو شعار قوميتنا ، والذي هو جزء لا يتجزأ من كيان الشعب ، ومن ثم يكون علاقة قومية ، لا مجرد المناداة بالعلاقة الإنسانية العالمية التي يتوهمها ويتشدد بها البعض من فنانينا بدون تقدير للمسئولية وخطورة رسالة الفنان للده أولا .

والفن ليس أداة بل هو غاية أدرج التاريخ

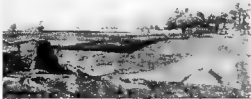


الفنانة غدا مرقاوي

الفنانة غدا مرقاوي

فقط ، طالما أنه الوسيلة للتعبير والاتصال بالناس ، ولا بد على الفنان أن يرحب بالنقد ويفسح صدره له . النقد الموجّه الصادق الصادر عن خبرة وتجربة ، والمنبعث عن الرغبة في التعاون وتحقيق الأعمال التي نشدها جميعاً للوصول إلى أعلى ما نصبو إليه بين فنان العالم .

والنقد علاج ، وقد يحتاج العلاج إلى قسوة ، كما يحتاج أحياناً إلى لين وتشجيع ، وفي حالات أخرى يحتاج إلى تعاون من الناقد والفنان معاً . والدواء يمر عادة بمراحل ليوفر الناقد له السبيل إلى نفس الفنان بما يتطلبه العلاج المحدد المثير . ورأس مال الناقد والفنان معاً هو التخصص والتجربة وفرة الاطلاع والذكاء ،



الفنان حسن كحل

الفنان حسن كحل

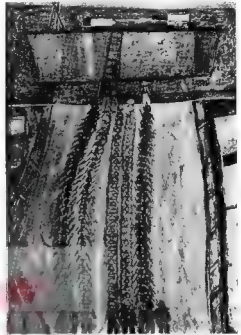
القطعة من الراغبين في التشبه بالفنون الأوروبية المعاصرة ، وجعلهم لا يصرون أو يفكرون في تراثهم أو طبيعة بلادهم ، وأصبح من السهل أن نشاهد في معارضنا - وفي معرض الربيع كذلك - أمثلة من فنون المصورين «ديلونى Delaunay» و «موديليانى Modigliani» و «فلامينك Vlaminck» و «موندريان Mondrian» إلى آخر قائمة الأسماء التى يتشدد بها الفنانون المحدثون .

ولنتأمل في لوحة «الحلم الأبيض» لعز الدين حمودة يرى أشياء كثيرة ، منها صفاء الألوان ، ومهارة الصناعة ودقة البحث في الخطوط الزخرفية ، والتباين الحاد بين مناطق الظل والضوء ، وثبات الحركة ، وهى وإن كانت تذكرنى بأعمال المصور الإيطالى «بوتشلى» ، بعد أن خلس عز الدين حمودة من مرحلة «موديليانى» إلا أنى أرى فيها عراقة فنية ، وأراه يميل إلى استعمال القصة والذهب لتغطية سطح الحواجز الخلفية Back grounds في لوحات الصور الشخصية Portraits بما يشبه تقاليد صناعة الفن القوطى في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، وحتى الإطارات تجده يختارها من النوع الثمين المماثل .

وحرفية الفن عند عز الدين حمودة تفوق عنده كل شيء ، فهو يتعمق فيها إلى أقصى الأبعاد التى تدل على الطرافة في البحث والجودة في التنفيذ .

وتستوقفك وأنت تتجول في المعرض ثلاثة رسوم للمثال منصور فرج ، وطبيعة صامتة لأحمد لطفى ، وأربع لوحات للسيدة زينب عبده ، ومنظر طبيعي لفاطمه عرارجى ، ورأس فتاة ليوسف فرانسيس ، و «الجلاد» و «قط بالنافذة» لمكرم رزق الله ومنظر طبيعي «للتقاء في الأقصر» لمحمد كمال النحاس .

• • •

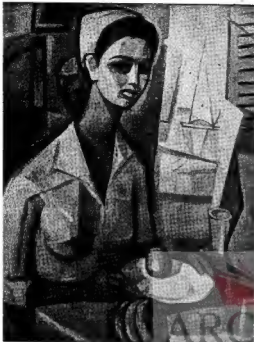


فنان مكرم رزق الله

الجلاد من الفنان

مراحلها وتخطواتها في خلال قرون عديدة ، لا في سنين معدودة ، كما أنه ليس مجرد أوصاف يمكن أن تصبح مشاعاً بين فنان وآخر في إقليمين مختلفان حتى في البيئة والعبادات والمناخ والمزاج ودوافع الحياة والقومية .

وقد لا أجد حرجاً إن قلت إن مطبوعات «البرت سكير» قد أذهلت عقول كثير من الفنانين من حيث جودة طباعة ألوانها ، حتى كادت تنافس على اللوحات الأصلية المنقولة عنها في بعض الأحيان أو في نظر بعض الفنانين .. أقول ذلك بعد أن راجعت نفسى مرات حتى تبين أن هذا القول هو عين الحقيقة ، وكأنى اليوم أرى الكثير من اللوحات تكاد تصبح صورة طبق الأصل من مطبوعات «سكير» ، فهو على قدر ما أفاد الأذكى من الفنانين ، قد غرر بنوى



للفنان ساميون سامونيان

http://Archivbeta.com

لثاء وبرقانة

المازني في مقال كتبه بجريدة «الأخبار» بعددها الصادر في ١٧ مايو سنة ١٩٢٢ قال فيه :

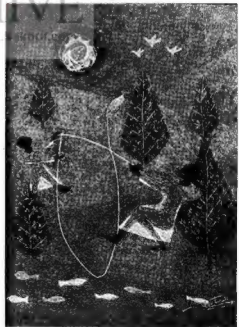
«التصور في أصله فن تقليدي ، ولكن ليس معنى ذلك أن تمثيل الطبيعة تمثيلاً لا يتجاوز مجرد النقل دون زيادة أو نقص ، هو كل ما يطلب من التصور . . ومن المسلم به أن إثبات صورة الشيء ليس عملاً فنياً ، وإنما يصبح كذلك إذا كان الإثبات بحيث يبرز صفة الشيء ، ويؤكد عيانه ، وينتج فيه رويماً ، أو بعبارة أخرى لا يكون الرسم فنياً إلا إذا ظهر فيه عنصر الجمال في الترتيب والتأليف ، وإلا إذا صار إبراز الفكر والأداء وعناصر التخييل والجمال وطابع المصور في عمله . كل ذلك واحداً في جوهره بحيث تصبح الصورة وليست عبارة عن فكرة رسمت وأبست عمداً هذا الثوب الفني ، بل فكرة خليقة ألا يكون لها وجود إلا بمقدار ما تستطاع العبارة عنها بالتصور .»

هذا هو رأي المرحوم الأستاذ المازني ، أما الرأي الآخر فالمرحوم الدكتور محمد حسين هيكل ونشر

●● كتابان في الفنون التشكيلية صدرا أخيراً :

● الأول اشترك في تأليفه اثنان تناولوا فيه أعمال وحياة الفنان محمود سعيد الذي حصل هذا العام على جائزة الدولة التقديرية للفنون (٢٥٠٠ جنيه وميدالية ذهبية) وهي أولى الجوائز الفنية التي تمنحها الدولة بعد أن أوقفت جائزة العام الماضي لعدم وجود من يستحقها بين المرشحين لها .

ويقع الكتاب في ٣٥ صفحة ، خص القسم الأول منها الأستاذ بدر الدين أبو غازي بكلمة عاجلة استعرض فيها أثر التراث حتى تكوين الأثر الفني ، منذ العصر الأول للقراغة إلى عصر الإسكندرية ، ومن العصر القبطي إلى فتح العرب للإقليم المصري . ثم تحدث عن الفن المعاصر الذي بدأ مع مطلع القرن العشرين ، وعرض رأيين في الفن أحدهما للكاتب إبراهيم عبد القادر



للفنان غادة الروهاب مرسى

رزق

النفس الإنسانية وتطورها . وإذا كان بين مظاهر عيشنا ومظاهر عيش الأقدمين خلاف أكبر خلاف ، فإن روحنا وروح الأقدمين متقاربتان بل متفتحتان في الانقباض والانبساط والخسرة والألم ، والمظاهر التصويرية هذه الشاعر أكبر دليل على هذا .

« لقد كانت الفكرة الأولى التي أدت إلى اشتياطي الأول ، ما شاهدت صورة « القديس يوحنا » أن أثارت عندي ذكرى قديمة عزيزة على المصريين جميعاً ، هي صورة الزبر مالم وأبي زيد الحلال ، وقصص الزبر والحلال وأساطيرها متصلة في النفس المصرية بتاريخ مصر القديم إلى حد كبير . لذلك سرى أن أرى الفن الحديث يتناول هذه الصور القديمة فيخلع عليها من جدة الشباب ما يرد إليها الحياة بعد أن كادت تندثر وتلاشي وتترك عسرها هذا . . سرورت ورجوت أن يتناول البحث الجديد هذه الصور القديمة كما تناول رافائيل وميكلائيل ودافينشي وغيرهم تاريخ المسيحية وتاريخ اليونان . فلما ألقيت الصورة بعد التمهيد والرجوع إلى برامج الجامعة ، تمثل القديس يوحنا والقول الذي يحاربه ورأيت هذا القول في صورة غير أمواننا الشرقية الكثيرة الصور ، لم ينقص إعجابي بمقدرة محمود سيد وقوته ، ولكن قصر الآمال بليته عاد غداً من رجاء حبيته تحقق . . ولكن بحسب هذه الصورة أن يكون لها من الفضل أن تبث في نفوسنا رجاء جديدة يحققه معرض جماعة الخيال في العام القادم » .

ويقتل الدكتور هيكل في نفس المقال إلى تعبيرين ما كان يجيش في نفسي رجل الفن والأدب في هذا العصر فيقول :

« أفضيت بهذا الذي دار في نفسي إلى صديقي مختار المثال . . ومختار من متقدمي الدعوة إلى استلهام الفن المصري القديم ، لأنه يراه أدل إلى المثال من كل ما عرف العالم إلى يومنا الحاضر من فن ، ولأنه يشعر في جو مصر روح حقيقة عجيبة غفية قوية تمسكها قفتر منك كلما أسكتك بها ، ويرى وجوب تدوين ما يستطاع من مظاهر هذه الروح على الحجر وعلى اللوحات وعلى الورق ، فلما ذكرت الميثولوجيا القديمة وأساطير الصور اختلفتني قال : ولكن أتى يجد رجل الفن اليوم هذه الميثولوجيا وتلك الأساطير ، وأكثرها يعيش أو مكتوب بلغة أصبحت لا تفهم . . إننا نستلهم ما نعرف من ذلك ونستلهم الآثار الباقية أماناً ولكن على رجال التاريخ والأدب واجباً فنياً وإنسانياً عظيماً . . ذلك أن يقرروا تفاصيل هذا التاريخ لنا ويعملوه في متناولنا فيقررونا إياء بلغة مفهومة ، ونحن متأثرون بعد ذلك به ، أردنا نحن أو لم نرد ، متأثرون أكبر التأثير لأننا نؤمن بالفن المصري إيماناً صحيحاً » .

هذا ما ذكره الأستاذ بدر الدين غازي في مؤلفه في الجزء الذي تناول فيه الحديث عن التراث والعصر ،



البشارة

لفنان محمود سعيد

مجلة السياسة الأسبوعية في عددها الصادر في ١٧ ديسمبر سنة ١٩٢٧ بمناسبة معرض «جاعة الخيال» التي أسسها المثال المرحوم محمود مختار وبعض الفنانين المصريين والأجانب الذين كانوا يقيمون في مصر وقتئذ لإقرار الفن المصري القديم ، وفيه قال :

« نلج الآن اعتراضاً يوجه إلينا : أين نحن من الفن المصري القديم وبيننا وبينه عشرات المئات من السنين . . إنما يجب أن يستلهم رجال الفن الحاضر من الحياة الحظية بهم ليكون الفن المصري جذيراً بهذا العصر الذي نعيش فيه . . نلج هذا الاعتراض ولننضم له ، قشرات المئات من السنين هذه ليست شيئاً في تاريخ



لفنان بيكاسو (١٩٢٧)

يقع في خمس صفحات ، وتناول فنّه بالتحليل في سبع صفحات أخرى ، وأهّى بحثه بقوله :
« وكل لوحة من لوحات محمود سعيد تحمل في ثناياها من طاقة الشعر ما يدفع النفس إلى الاندماج معها في حوار داخلي عميق ..
وتلك هي قمة العمل الفني الكبير » .

وتناول القسم الثاني من هذا الكتاب الأستاذ جبرائيل بقطر ، وعرض فيه شرحاً لاثنتين وثلاثين لوحة مطبوعة طباعة أنيقة ، ونتم شرحه بقوله :
« كل هذه المشاهد تسبح في ضوء ساهر .. ولكنه ضوء لم تعد فيه الإشعاعات النائرة في رحلة الشباب ، وإنما فيه وقار جليل وفيه تلك البساطة التي تضفي ظلها على أعمال الفترة الأخيرة من فن سعيد فنذكرنا بكلمات « كورو » Corot : البساطة هي الطريق الوحيد الذي يقود إلى الحقيقة والجلال .

« وإذا كان محمود سعيد لم يكف عن البحث في فنون الشرق والغرب فقد يخلق منه هذا في أجواء أخرى .. وسيظل فنه يرسل رحيقه في تربتنا الخالدة حاملاً إلينا حضارة كاملة .. ذابت في ثناياها .. حضارة البحر الأبيض المتوسط ، وقصة تطور مصر المعاصرة » .

ليستخلص من فن المثال محمود مختار - الذي وجد سبيله إلى الفن المصري - الثبات والاستقرار وبلاغة التعبير في بداياته الحديثة .

ثم عرض وجهاً جديداً للملامح العصر الحديث فتكلم عن التأثرية التي غيرت الحقائق التقليدية الثابتة للمرثيات على ضوءها الباهر ، وتحدث عن « سيزان » و « فان جوخ » و « جوجان » و « ماتيس » و « ديران » الذين هزوا بثقوتهم وقار الصالونات ، ثم عرج على التكميلية التي يغلب عليها التصميم المعاري ليتحدث عن فنون مصورينا : أحمد صبرى وراغب عياد ويوسف كامل ومحمد حسن باعتبارهم أبرز خريجي الجيل الأول من مدرسة الفنون الجميلة .

ثم تكلم عن فن محمد ناجي ومحمود سعيد اللذين شقّا طريقهما بعيداً عن المدرسة وبعثا الفن في مدرسة الإسكندرية الحديثة وجعلناها تنفتح على قدم المساواة مع مدرسة القاهرة . وختم حديثه بمرور حياة الفنان محمود سعيد - الذي صدر الكتاب باسمه - في فصل



لفنان محمود سعيد

اتفاقاً تاماً ، مع كل ما جاء في الكتاب ، ولذلك فقد أثر أن يتقلها دون تعديل أو تعليق ، واحتفظ برأيه الخاص في هذا الموضوع لفرصة أخرى .

والكتاب في رأي جدير بالافتناء والقراءة ، وهو ثاني كتاب يصدر باللغة العربية لتعريف القنن الحديثة بعد كتاب أصدره الدكتور محمود البسيوني عن الفن الحديث ورجاله ومدارسه وآثاره التربوية ، أما الكتاب الثالث عن « فن التصوير المعاصر » فسوف يصدر قريباً عن إدارة الثقافة بوزارة الثقافة والإرشاد ضمن ما تصدره في سلسلة المكتبة الثقافية .

وفي كتاب « قصة الفن الحديث » الذي عربّه الأستاذ رمسيس يونان مجموعة من الصور يبلغ عددها ٩٢ صورة لمالقة الفن الحديث والفن المعاصر ليستعين بها القارئ على فهم الاتجاهات الفنية عند كل فنان ورد اسمه في الكتاب الذي يقع في مائة وأربع وتسعين صفحة .

● والكتاب الثاني من تعريب الأستاذ رمسيس يونان لقصة الفن الحديث من تأليف « سارة نيومير » Sarah Newmeyer واسمه Enjoying Modern Art ، ويقع الكتاب في مائتي صفحة ، ويحتوي على سبعة عشر باباً ، ويتضمن كل باب الكثير من التفاصيل ، مبتدئاً من طراز الروكوكو إلى النيوكلاسية والرومانسية والتأثرية والحوشية والتكعبية والتعبيرية والدادية والسريالية والتجريدية وتعدد النزعات بعد الحرب العالمية الأخيرة .

ويقول المعرب إن الكتاب تلخيص أقرب إلى الترجمة ، على أن هذا التلخيص لم يمنعه من شيء من التصرف ، فقد حذف شيئاً وأضاف شيئاً آخر ، وقدم تارة وأخر تارة أخرى ، مراعيّاً في ذلك فائدة القارئ العربي .

وقال أيضاً إنه لا يستطيع أن يتفق في الرأي ،

